

समसामायिक

हिन्दु
कविता

विविधपरिदृश्य

समसामयिक
हिन्दी
कविताः
विविध परिदृश्य

डॉ० गोविन्द रत्नगीश

देवनागर प्रकाशन, जयपुर-३

कृति	:	समसामयिक हिन्दी कविता : विविध परिदृश्य
कृतिकार	:	डॉ० गोविंद रत्नोपा,
प्रकाशक	:	देवनागर प्रकाशन
		थोड़ा बास्ता, जयपुर-३
मुद्रक	:	एसोरा प्रिण्टर्स, जयपुर-३
मूल्य	:	₹८/- अठारह रुपये मात्र
प्रकाशन वर्ष	:	१९७३

आमुख

इस कृति में हिन्दी की समसामयिक कविता, विशिष्टतया, नई कविता और साठोत्तरी कविता का विविध आयामों में आकलन किया गया है। यह सन् ६४ से लेकर सन् ७१ तक के मेरे सामोसात्मक लेखों का संकलन है जो कि हिन्दी की महत्वपूर्ण पत्रिकाओं जैसे 'कल्पना', 'प्रालोचना', 'माध्यम', 'आनन्द', 'कविता', 'ओर', 'मधुमती', 'समीक्षा' आदि में छप चुके हैं। ये लेख स्वतन्त्र हैं, एक बिन्दु से जुड़े भी हैं; इसी से इनमें समग्रता न होते हुए भी एक सूत्रता है।

संकलन के कुछ लेख सैद्धांतिक भी हैं—जैसे 'अकेलापन: भोग और सपाव' और 'नवलेखन और पाठकीय संकट' आदि। कुछ का कव्य धारण भी हैं जैसे एक लेख साठोत्तरी भारतीय कविता पर है जिसमें हिन्दी की साठोत्तरी कविता की संवेदनाओं को समान भारतीय परातल पर लीजा गया है। 'विजड़े में घाबड़ पक्षी और हुंटे हुए डंते' चीन के समसामयिक साहित्य की अलस्य-चेतना पर सम्यक् प्रकाश डालता है, किन्तु इसके सन्दर्भ काव्य के माध्यम से ही लीजे गये हैं।

इस संग्रह को साकार रूप दिलाने में साहित्य-व्यवसयी श्री मनोहर प्रभाकर का विशेष आग्रह रहा है। इसके लिए मैं उनका विशेष धन्यारी हूँ। इसके प्रकाशन में देवनागर प्रकाशन के संवातक महोदय की तत्परता और निष्ठा स्मृणीय रही है, उनके लिए धन्यवाद देना मात्र औपचारिकता होगी।

—गोविन्द रजनीश

संकेत

१. इलियट और हिन्दी की नई कविता	१
२. पारवात्य और हिन्दी की नई कविता में सांस्कृतिक विभटन	६
३. यौन परिकल्पनाएँ और हिन्दी की नई कविता	१६
४. मनोवैज्ञानिक धाराएँ और नया काव्य	२४
५. नई कविता में क्षणवाद	३२
६. प्रयोगवाद से नई कविता तक	३५
७. नई कविता की प्रेरक प्रवृत्तियाँ	५७
८. अभिव्यक्ति के उपादान	७०
९. सम सामयिक चेतना, युद्धकालीन हिन्दी काव्य के संदर्भ में	८३
१०. सन्नान्तिकालीन हिन्दी कविता और प्रवृत्त्यात्मक विरोधाभास	८७
११. पिजड़े में घाबड़ा पक्षी और टूटे हुए ढंगे	१०६
१२. मूल्यों की सन्नान्ति और साहित्य का नगरीयकरण	११५
१३. महं और महंवाद	११६
१४. भाज की कविता में भाज का भादमी	१२८
१५. धकेलापन: भोग और सगाव	१३७

१६.	नवलेखन और पाठकीय संकट	१४६
१७.	भटकी राहें और अपने को खोजते हुए शंकाकुलों का हाहाकार	१४१
१८	अनेक लहजों में सरजती कविता बनाम सातवें दशक की कविता	१६५
१९.	विद्रोह, भारतीय परिवेश और साठोत्तरी भारतीय कविता	१७८



पुराणमित्येव न साधु सर्वं
न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम्
सन्तः परीक्ष्यान्यतरद् मजन्ते
मूढः पर प्रत्ययनेय बुद्धिः ॥

— काशीदास
(भातविकानिमित्तम्)

१६.	नवलेखन और पाठकीय संकट	१४६
१७.	भटकी राहें और अपने को खोजते हुए शंकाकुलों का हाहाकार	१५१
१८	अनेक सहजों में सरजती कविता बनाम सातव दशक की कविता	१६४
१९.	विद्रोह, भारतीय परिवेश और साठोत्तरी भारतीय कविता	१७८



पुराणमित्येव न साधु सर्वं
न चापि काव्यं नवमित्यवयवम्
सन्तः परीक्ष्यान्यतरद् मजन्ते
मूढः पर प्रत्ययनेय बुद्धिः ॥

— काशीदास
(वासविकाग्निमित्रम्)

इलियट और हिन्दी की नई कविता

सम्भवतया स्रष्टा और द्रष्टा के रूप में इलियट ही ऐसा विद्वान है जिससे अधिकांश भाषाओं का नया काव्य अग्रतिम रूप से प्रभावित हुआ है। ऊपर भूमि से प्रभावित आधुनिक आत्म कवि तथा हिन्दी के नये कवि इलियट-परिधि में ही बरकरार काटते रहे हैं। यूरोपीय सांस्कृतिक ह्रास के विनष्ट, घनास्था एवं कुण्ठा के विनष्ट इलियट से प्रभावित हैं। इलियट धर्म में केंद्रीक, राजनीति में राजमयन, साहित्य में पुरातनवादी है।

काव्य की दृष्टि से इलियट, व्यक्तित्व को काव्य से असम्पृक्त मानता है। उसका कथन है कि अविनश्य भाव सर्वथा मित्र है, इसीलिए वह काव्य को अविनश्य से पलायन करने की घोषणा करता है।^१ जिसको अज्ञेय ने अपने काव्य में यथावर्तन ग्रहण किया है। कला के क्षेत्र में इलियट कौशल प्रतीकवादियों और बिम्बवादियों से प्रभावित है। उसकी प्रतीकात्मक भाषा को फोर व्हाइटेड्स में देखा जा सकता है। वहीं वहीं प्रतीकों की लड़ी लगा दी है।^२ वो वहीं बीमत्स बिम्बों की सर्वना करता है। वह यू-बूत [बीक के लहर सराबहार वृत्त] को मृत्यु का प्रतीक बनाता है। इसी आधार पर हिन्दी कवियों ने विगुलित विचारों तथा अपरिपक्व संवेदनाओं की

१. 'Poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality.' (T. S. Eliot)

२. Ash on an old man's sleeve
 All the ash the burnt roses leave.
 Dust in the air suspended
 Marks the place, where a story ended.
 Dust inbreathed was a house
 The wall, the vain Scot and the mouse.

(T.S. Eliot, 'Four Quartets', p. 37)

अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकारमय भाँसी को अपनाया। यह बात धुनिरिखा है कि नव कवियों ने वहीं-वहीं सबक, प्रभावोत्पादक प्रतीकों को प्रयुक्त किया है। लेकिन वह हिन्दी का नया नवी बौद्धिकता में उलभ जाता है वहाँ कलात्मकता पलायन कर जाती है।

इलियट ने अपने काव्य को प्रसारवादी बनाने के लिए विज्ञान, इतिहास पुराण, धर्म, दर्शन, से प्रसंगों की भड़ी सगा दी है। जिससे काव्य प्रतिगम प्रसंग-समन्वय के कारण क्लिष्ट और दुरुह हो गया है। बोधगम्यता का उसमें अभाव है। लेकिन इसमें इलियट की प्रमुख विशेषता भी निहित है कि वहाँ यह वेस्टमैन में उपनिषदों से लेकर आधुनिक मनोविज्ञान, भौतिक विज्ञान के पारिभाषिक शब्दों को प्रयुक्त करता है वहाँ पैंतीस कवियों के उद्धरणों और ३३ विदेशी भाषाओं की भी प्रयुक्त करता है। हो सकता है इसमें पांडित्य प्रदर्शन का दुराग्रह हो लेकिन अन्य भाषाओं के उत्कृष्ट साहित्य की ओर आदर की भावना निहित है। मैं इस प्रवृत्ति को शुभ मानता हूँ क्योंकि इलियट अपने दर्शन का मूल एक विदेशी दर्शन (उपनिषद्) में मानता है जहाँ कि उसकी समस्त विचारधाराएँ एक केन्द्रबिन्दु पर पर्यावृत्त हो जाती हैं। लेकिन हिन्दी के कवियों में और इलियट की विचारधारा में एक बहुत बड़ा अन्तर है। इलियट इतिहास और परम्परा की उपेक्षा नहीं करता, बल्कि उसे अपने दृष्टिकोण से प्रस्तुत करता है, जब कि नये हिन्दी कवियों को परम्परा और इतिहास से चिड़ है।

आलोचकों ने इलियट की दुरुहता का समझ रलते हुए उसके काव्य की बहुत भत्सना की है।^१ यह आरोप भी लगाया है कि उसके काव्य से तादात्म्यकरण करने के लिए विश्वकोश को पास रखना अनिवार्य है। जहाँ तक दुरुहता का प्रश्न है, वह अवांछनीय है। स्वयं इलियट ने काव्य के लिए दुरुहता का होना अनिवार्य माना है। एलोट ने इलियट के काव्य के बारे में कहा है : "इलियट का काव्य गम्भीरता और वाङ्मय के प्रतिनिर्वाह को लिए हुए है। ऐसी कविता, कविता का अन्त करने के लिए है।"^२ हिन्दी की प्रयोगवादी तथा नई कविता पूर्णतया दुरुह है जिसका उसी सम्प्रदाय-विशेष के लोग ही रसास्वादन कर सकते हैं। अन्य के लिए साधारणीकरण का प्रश्न ही नहीं है।

१. 'The solution of some too insistent problems make it possible to write 'popular poetry' again...the poems in his book represent reaction again esoteric poetry in which it is necessary for the reader to catch each recondite allusion.'

(Kenneth Allot, Contemporary Verse, Preface, page 20)

इलियट को इतिहास से मोह है। अनुभूति को वह गौण स्थान प्रदान करता है। काव्यानुभूति के प्रभाव को वह पूर्ववर्ती कवियों के उद्धरणों से पूर्ण करता है। इलियट के बारे में 'कहीं की ईंट, कहीं का रोड़ा, मानुसति ने कुनवा जोड़ा' लोकोक्ति पूर्णतया चरितार्थ होती है। इलियट ने फ्रेंच प्रतीकवादियों से भी बहुत कुछ पढ़ा है, साथ ही स्पेन के कवियों की विशिष्ट प्रवृत्तियों से प्रभावित है। स्पेन में नव्य आन्दोलन का सूत्रपात जूवॉन रामॉन की प्रतीकात्मक कविता द्वारा हुआ। भाईगूस की यूनामुनो का स्थान आधुनिकता और परम्परा के मध्य घाता है। यद्यपि उसकी पद्य-तियों टॉमस हार्डी से कम कान्तिकांगी नहीं थीं। यूनामुनो की अधिकांश कविताएँ ईसा को सम्बोधित, लेकिन ठोस कल्पना से विहीन हैं। टी० एच० इलियट 'ऊसर घूमि' में इस कवि से प्रभावित हुआ है, लेकिन यूनामुनो का मार्ग इलियट के सहज प्रसरण नहीं हो पाया था।

यूनामुनो के पश्चात् उसका शिष्य एण्टोनिओ मेकाडों ने भी प्रकृति के नयन-गोचर भंग्य तथा सखिष्ट चित्र उपस्थित किए हैं। ये दृश्य इलियट के प्रकृति चित्रों से साम्य रखते हैं। लेकिन मेकाडों समय के सीमित दायरों में बंधकर रह गया। कहीं-कहीं उसका ध्येयम सज्जन भूलकता है। इसके अलावा इलियट अनेक कवियों का अच्छी रंदा है। अपनी रचनाशक्ति के बारे में उसने स्वयं स्वीकार किया है कि 'मीसिलिये कवि नकल करते हैं, प्रौढ़ चुराने हैं।' नई कविता में इलियट का कथन पूर्णतया चरितार्थ हो रहा है। इलियट, सार्त्रे, मूनियर, कमिग्न आदि के अच्छी होठें हुए भी नये कवि आत्मबचना के निकार हो रहे हैं।

अज्ञेय की कला का निर्दोषीकरण इलियट की देन है। इलियट का जीवन-दर्शन निराशा, अनास्था, अकर्मण्यता का है जिससे वह समाजान्तरित हो गया है। 'वेस्टर्लैंड' में निराशा, संस्कृति के विघटनशील तत्त्व, कुत्साएँ, कुण्डाएँ, मानव-मोही तत्त्व मिलते हैं। निःशेष मानव में निराशा, अवसाद चरम सीमा पर है :

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaving together
Headpiece filled with straw, Alas
Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rat's feet over broken glass
In our dry cellar
Shape without form, shade without colour
Paralysed force, gesture without motion.

एक क्षण-भर धीर
 रहने वो मुझे अभिमत
 फिर जहाँ मैंने संजीकर धीर भी सब रखी हूँ
 च्योति-सिखाएँ
 वहीं तुम भी चली जाना
 शान्त तेजोव्य ।
 एक क्षण-भर धीर—

सम्बे सजना के क्षण कभी भी हो नहीं सकते ।^१

इस प्रकार नई कविता में इतिवटवाद की अप्रुता है । इतिवट के विचारों ने काव्य पर मंडराकर ऐसे स्वतः खोज निकाले हैं जहाँ वे खप सके हैं ।

१. अनेप, हरी वास पर क्षण-भर, पृष्ठ १०१ ।

हास के बाव एक भा के हाव को जतने डार पर होत सतने है ।

॥ युद्ध की जन-गटनाओं को देखकर 'येट्स' की वैयक्तिक देशना में भाव-
घावपूर्ण जाहूँ हो गया—

सम्पूर्ण परिचलित हो गया, पूर्वाकोण परिवर्तन,
एक भयानक सुन्दरना का जन्म हुआ है ।^१
यही रानि येट्स के 'गिगलटीन डेड मेन' में दृष्टिगोचर होती है—
ओह जैता कि वहसे हमने बिताव रूप में कहा था,
सौतह व्यक्तियों की मृत्यु हो गई,
सेरिन आदान-प्रदान की कोन बातें कर सक्ता है,
कि बजा होना चाहिए, क्या नहीं,
जब कि वे मृत बर्गति बही कामभेव कर रहे हैं
जसलसे जतन का संभव करने हेतु ?^२

प्रथम विश्व-युद्ध के २०-२५ वर्ष पूर्व से ही राखित मानव-मूर्त्यों का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित हुआ । सम्भवतया विश्व-युद्धों ने इन पर घनिष्ठ प्रभाव डाला किया । युद्ध की विभीषिका के सहयोग से विभीषिका और युद्धजय कुप्रभावों का विशद रूप से वर्णन हुआ । लारेंस ने इस और सकेत किया है "सन् १९१५ में विश्व

१. We too had many pretty toys when young;
A law indifferent to blame or praise,
to bribe or threat
Now days are dragon-ridden, the nightmare
Rides upon sleep; a drunken soldiery
Can leave the mother, murdered at her door.

W. B. Yeats.

२. All changed, changed utterly,
A terrible beauty is born, IBID.

३. O but we talk at large before,
The sixteen men were shot,
But who can talk of give and take.
What should be and what not
While there dead men are loitering there
To stir the boiling pot....

(W. B. Yeats).

की प्राचीनता का लोभ हो गया। १९१५-१६ के शीतकाल में प्राचीन लन्दन की छाया नष्ट हो गई। लन्दन विश्व का केन्द्र होने पर भी नष्ट हो गया, तथा छिन्नित घड़े, काम-वासना, घाशाघों, भय, हाहाकारों का चक्रवात बन गया।^१

विलफ्रेड ओवेन, सिगफ्रिड सैसून, स्पर्ट ब्रुक की कविताएँ इस कथन की साक्षी हैं। ओवेन की वैयक्तिक अभिरुचि और सैली १९वीं शताब्दी की थी। वस्तुतः इलियट और इजरापाउण्ड की तरह वह साहित्यिक-बौद्धिक नहीं था। युद्ध ने, जो कि असाहित्यिक घटना थी, उसे कवि बन जाने के लिए विवश कर दिया था। ओवेन की कविताओं में सैसून की तरह उग्रता और हिंसात्मकता नहीं है। फिर भी उसने युद्धजनित निराशा, घनास्था का मर्मप्राप्ती चित्रण किया है—

हमारी सशस्त्र सैनिक टुकड़ी,
इस समय उसे ले घाई, मृत्यु का चार घूँसा नहीं।
केवल बहते हुए रक्त को पोंछने के सिवा हम कुछ न कर सके।
क्या यह सुघटना थी? मन्दूक चुक गई—
क्या अस्त्राघात था? नहीं, (पोस्ट मार्टम से पता चला कि
पोली सर्पेंसों की थी।)^२

सैसून ने 'काउण्टर मटेक' में युद्ध की विधीयिक, बबंरता, हिंसात्मक प्रवृत्तियों का बड़ा मर्याद एवं रोमांचक चित्र खींचा है। इस युद्धकालीन कविता ने मानवीय चेतना को आक्रान्त कर दिया। मुप्त मानसों को झंझोड़ डाला। समस्त मर्यादाओं, नैतिक धारणाओं, धार्मिक अवस्थाओं को तोड़ डाला। स्पर्ट ब्रुक की मदोन्मत्त सैनिकों के उन भयावह छवियों से कोई सहानुभूति नहीं है। अभी वह कहता है :

१. It was in 1915 the old world ended. In the winter of 1915-1916 the spirit of old London collapsed; the city, in some way, perished, perished from being the heart of the world, and become a vortex of broken passions, lusts, hopes, fears, and horrors. (Lawrence).
२. Our down, our wire Patrol
Carried him this time, death had not missed.
We could do nothing but wipe his bleeding cough
Could it be a accident ? rifles go off—
Not suiped ? No.
(later they found the English ball)

तरंगों के साथ एक भाँ के साथ को उसके द्वार पर छोड़ जाने हैं।

एक युद्ध की जन-घटनाओं को देखकर 'वेदम' की वैयक्तिक घटना में अंतर प्राप्त हो गया—

सम्पूर्ण परिवर्तित हो गया, पूर्णकाल परिवर्तन,

एक भयानक सुखरता का अन्त हुआ है।

यही यही वेदम के 'सिपमडीन वेड मेन' में दृष्टिकोण होती है—

ओह जैसा कि पहले हमने विशद रूप में कहा था,

सोसल इतिहासों की मूल्य हो गई,

सैरिंग आवाज-प्रदान की कौन बातें कर सक्ता है,

कि क्या होना चाहिए, क्या नहीं,

जब कि वे मृत इतिहास वहाँ कात्तमेन कर रहे हैं।

उत्पत्ति के अन्त का अन्त करने हेतु ?

प्रथम विश्व-युद्ध के २०-२५ वर्ष पूर्व से ही सार्वजनिक मानव-मूल्यों का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित हुआ। सम्भवतया विश्व-युद्धों ने इन पर अन्तिम प्रबल प्रभाव किया। युद्ध की विभीषिका के सहयोग से विभीषिका और युद्धकाल कुप्रभावों का विशद रूप से वर्णन हुआ। सार्वजनिक ने इस ओर संकेत किया है "सन् १९१५ में विश्व

१. We too had many pretty toys when young;
A law indifferent to blame or praise,
to bribe or threat
Now days are dragon-ridden, the nightmare
Rides upon sleep; a drunken soldiery
Can leave the mother, murdered at her door.

W. B. Yeats.

२. All changed, changed utterly,
A terrible beauty is born,IBID.

३. O but we talk at large before,
The sixteen men were shot,
But who can talk of give and take.
What should be and what not
While there dead men are loitering there
To stir the boiling pot....

(W. B. Yeats).

की प्राचीनता का स्रोत हो गया। १९१५-१६ के शीतकाल में प्राचीन लन्दन की आत्मा नष्ट हो गई। लन्दन विश्व का केन्द्र होने पर भी नष्ट हो गया, तथा क्षणिक धर्म, काम-वासना, आशाओं, सब, हाहाकारों का चक्रवात बन गया।^१

विलफ्रेड घोवेन, सिगफ्रिड सैमून, रुपर्ट ब्रुक की कविताएँ इस कथन की साक्षी हैं। घोवेन की वैयक्तिक अभिरुचि घोर शैली १९वीं सताब्दी की थी। वस्तुतः इलियड और इजरायाउष्य की तरह वह साहित्यिक-बौद्धिक नहीं था। युद्ध ने, जो कि असाहित्यिक घटना थी, उसे कवि बन जाने के लिए विवश कर दिया था। घोवेन की कविताओं में सैमून की तरह उग्रता और हिंसात्मकता नहीं है। फिर भी उसने युद्धजनित निराशा, अनास्था का यमंघ्राही चित्रण किया है—

हमारी सशस्त्र सैनिक टुकड़ी,

इस समय उसे से घाई, मृत्यु का डार चुका नहीं।

केवल बहते हुए रक्त की थोड़ने से सिवा हम कुछ न कर सके।

क्या यह दुर्घटना थी? अद्भुत कुछ नहीं—

क्या अस्त्राघात था? नहीं, (पोस्ट मार्टम से पता चला कि
यौनो अंग्रेजों की थी।)^२

सैमून ने 'वाउश्टर मार्टेक' में युद्ध की विभीषिका, बबरता, हिंसात्मक प्रवृत्तियों का बड़ा यथार्थ एवं रोमांचक चित्र खींचा है। इस युद्धकालीन कविता ने मानवीय चेतना को आक्रान्त कर दिया। मुप्त मानसों को झंझोड़ डाला। समस्त मर्यादाओं, नैतिक धारणाओं, धार्मिक अवस्थाओं को तोड़ डाला। रुपर्ट ब्रुक की मदोन्मत्त सैनिकों के उन भयावह कृत्यों से कोई सहानुभूति नहीं है। तभी वह कहता है :

१. It was in 1915 the old world ended. In the winter of 1915-1916 the spirit of old London collapsed; the city, in some way, perished, perished from being the heart of the world, and become a vortex of broken passions, lusts, hopes, fears, and horrors. (Lawrence).

२. Our down, our wire Patrol
Carried him this time, death had not missed.
We could do nothing but wipe his bleeding cough
Could it be a accident? rifles go off—
Not sniped? No.

(later they found the English ball)

(Owen).

मृगाले शत्रुओं की बीहड़ दींग्र चले की शक्तिसे वे लो,
जब तुम उन शत्रुओं मृगों की देखते हो,
उन समय मरनेवा के लिये शक्तिशाली बनो.

जैसा कि तुमने मे लिखा है,
बगही प्रार्थना करना भी अनुपुन है.
बगोहि बहू बगिर है—किने दुर नरने ?

समस्त धर्मों में सर्वोपरि है—बड़े बुरे लोग ?
 वेनदे प्रत्येक व्यक्ति निरंतर बना रहूँ यदि मैं का दुःख हो।
 समस्त धर्मों में सर्वोपरि है, सर्वोपरि माना जाता है ।

यूरोप की सम्पत्ति और सम्पत्ति जिस संरक्षितान में होकर दुरा गी
 और निग सीमाता के साथ उसका विपटन ही रहा था, वही के बहुत सम्पत्ति
 हो रहा था। सभी इतरा पाठक, टी० ए० इनिपट बैंड कवियों का सम्पत्ति
 के पर्याप्त हुआ। सन् १९२२ में प्रकाशित इनिपट के 'विपटन' (अनर इति)
 वग विपटनशील सम्पत्तियों की सम्पत्ति रूप दिया गया है।
 'अनर इति' सम्पत्ति

‘ऊर्ध्व भूमि’ क्षेत्र के ‘द्वन्द्व धनुष’ पर आकाशचिन्तन कोणित्व प्रकट है।
 भविष्य प्रतीक्षात्मक काव्य है। ‘जीवन में मृत्यु’ ही इसका कथासार है। यूरोपीय
 साहित्य के विषयमयी तत्त्वों का बीजत, कुटिम, मंत्रावह बर्णन जैसा ‘वैदर्शन्य’
 के द्वारा है, वैसा अत्यन्त दुर्लभ है। ‘वेस्टमैन्ड’ के निवासी पापी, दुराचारी, व्यभिचारी,
 दुष्टाचार, पाप और भ्रष्टाचार ने परवर्ती कवियों को ही नहीं बरन् अन्य मानव के
 कवियों को प्रभावित कर के प्रभावित किया। इसी तरह के अनुसार सम्प्रदाय और
 कविता से आधुनिक साधुनिक सम्प्रदाय मृत्यु की आकांक्षी है। ‘निर्दिष्ट’ हमेशा दुष्ट
 की आकांक्षी बनी रहती है। ‘ऊर्ध्व भूमि’ के निवासियों का व्यक्तित्व भी निर्दिष्ट है।
 कविता भी उनके लिए बटोर बन गई है।

When you see millions of the mouthless dead
Across your streams in pale battalions go,
Say not soft things as other men have said,
That you will remember, for your need not so.
Them no praise, for dead, how should they know
Of curbs heaped on each gashed head ?
Their blind eyes see not your tears flow
.. it is easy to be dead.

(Brooks)

खण्डित दिग्बों का पुञ्ज, अही सूर्य तप्त करता है ।
मृत वृक्ष छायाहीन है, मीनुर बेचैन हैं,
एवं शुष्क पावशों से रसघार की ध्वनि नहीं घाती है ।^१

इलियट के अनुसार उनकी दृच्छा-शक्ति कुण्ठित है । उस रूपहीन मानव की शक्ति सक्ता से बंधु हो गई है:

रूपहीन साक्षति, वर्णहीन छाया,
सक्ता से बंधु शक्ति, गतिहीन अंगविक्षेप ।^२
भ्राज का मानव भूतभुलैया में भटक रहा है:
वै सोचता हूँ हम भटकी राहों में हैं,
जहाँ मृत व्यक्तियों ने भस्त्रियों के अवशेष लो दिए हैं ।^३

इस विश्व में धारणा के धाईसोतकस शिव का कोई बिन्दु नहीं है । सर्वत्र रेत शून्य सागर है, जो प्रेम के समान का चोतक है । ऊसर भूमि के निवासी वसन्त की प्रपेक्षा बीच अधिक चाहते हैं । आश्चर्य नगरों का गतिशील जीवन क्षेत्रन और प्रचेतन के मध्य स्पर्शनशील टेंडरी के समान है ।^४ भ्राज का व्यक्ति न तो जीवित है, न ही मृत । ज्ञान-शून्यता नीरवता के साथ प्रशमन की ओर भाँक रहा है ।^५ इसी तरह जगत् समाप्त हो जाता है । सिद्धि मनुष्य धूमधाम से नहीं मर सकता, वेदव सितकी-भर निकल सकती है ।

निःशेष मानव (The Hollow men) में कवि कहता है: "हम निःशेष

1. A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the Cricket no relief,
And the dry stone no sound of water. (Waste Land)
2. Shape without form, shade without colour,
Paralysed force; gesture without motion. (ibid)
3. I think we are in rats alley,
Where the dead men lost their bones (ibid)
4. At the violet hour, where the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human engine waits
Like a taxi throbbing waiting,
I Trecias, though blind, throbbing between two lives. (ibid)
5. I was neither living nor dead, and I know nothing,
Looking in the heart of light, the silence. (ibid)

पूर्णरूप से प्रयोगीकरण नहीं हुआ, न ही दोनों महापुरुषों ने संस्कृति पर कोई प्रभाव किया। केवल प्राथमिक व्यवस्था में किंचित् उलट-फेर हुए। भारतीय स्वतंत्रता आन्दोलन में भी हिंसा को गौण स्थान प्राप्त हुआ। फलस्वरूप भारत में वर्तमान विपटन होने का प्रश्न ही नहीं था। यद्यपि मानवीय चेतना के विषय पर पश्चात्प्राप्तवादी पूछ सकते हैं, उसे अभी तक भारतवासी नहीं। अतः चेतना की वह धीरे-धीरे भारत की ओर बढ़ रही है। अनुकरण-मात्र के आधार पर ही हिन्दू धर्म, सार्वभौम, मूल्यवाद, कमिन्स, इत्यादि पाठों से प्रभावित होकर हिन्दी के कुछ हस्तियों ने सांस्कृतिक विपटन का कृत्रिम वातावरण तैयार कर दिया है। धर्मवीर काले में 'अंधाधुन' में विपटनशील तत्वों का विशद वर्णन किया है। 'वेन्दु' की दा में 'अंधाधुन' में भी पौराणिक आख्यान के आधार पर प्राधुनिक कुंठाओं, विहर्षों, निराशाओं का प्रतीकात्मक आधार पर वर्णन किया गया है—

उस दिन जो अंधा धुन अवतरित हुआ जग पर,
बोसता नहीं रह-रहकर रोहरता है,
हर क्षण होती है प्रभु की मृत्यु कहीं न कहीं,
हर क्षण अग्निधारा गहरा होता जाता है,
हम सबके मन पर गहरा उतर गया है धुन,
अग्निधारा है, अश्वत्थामा है, संजय है,
है वास वृत्ति उन दोनों युद्ध प्रहरियों की,
अंधा संसय है, सज्जनक पराक्रम है।^१

वर्तमान युग के सामाजिक, सांस्कृतिक, प्राथमिक संपर्क तथा धर्म-तन्त्रता की मांग और शून्य हृदय की चीखों और पुकारों ने नये कवि को निर-अवसाद के कुहरे से लपेट दिया है। विकलता के बगमन में बंधा कवि कल हा है। निराशाजन्य अनुभूतियाँ ही उसके पास व्यक्त करने की शक्ति हैं। आस्थाविहीन समाज किस ओर प्रवृत्त होता जाएगा यह समझ में नहीं आता। धर्म की न जाने क्या दुःख मिला है। यह जीवित रहते हुए भी दबे-दबे उमान मानता है।^२ टीस, निराशा, कसक, वेदना, अन्तर्द्वन्द्व, अस्तित्व, अस्मिता, विकलता, असहायता, विवशता से आवद्ध कवि मानस अपने को हतोत्साह के समान तुच्छ मानता है, जो किसी भी क्षण बह जाने की अवस्था में है।^३

१. धर्मवीर भारती, 'अंधाधुन,' पृष्ठ १३०।
२. 'अंधाधुन' पृष्ठ ७६।

मानव है, हमारे दिमाग में भूषा भरा हुआ है।" श्री धाम के मानव की शून्यता, मोसलेन की घोर गंभीर करना है।

इतिवृत्त के परवर्ती बर्तन इजरायल, इतिवृत्त-वेदों की बरोहर को धरते रहे। अथवाओं के युग (एच. एच. एंड्रीज) में धर्म ने मुद्राकारीन धार्मिक चेतना, जो कि निर्धन, एकात्म-प्रिय, धरतिगत है तथा भय, भयाना और समकनता की चेतना द्वारा शासित है, के निर्माण का प्रयास किया है:

हम जर्जर हो जायेंगे, घर बरसने लहें,
हाल के 'कात' पर चढ़ने की अपेक्षा
हम अपने आत में मृत्यु का बरण कर लेंगे,
किंतु अपने भयानाओं को नष्ट न होने देंगे।^१

धर्म ने दूसरे स्थान पर कहा है कि धाम के प्रत्येक व्यक्ति के चेहरे पर बौद्धिक लज्जा झलकती है। उमड़ता हुआ दया का सागर प्रत्येक की भाव में उमड़ गया है तथा जम गया है। धर्म मृत्यु, उल्टीकन से अत्यन्त भयभीत था:

सौम्य,
जबकि भय का पहरा बढ़ जाना है,
आस के सिंह छाया में से लम्बे डग भरते आते हैं,
और हमारे घुटनों पर उनका वृषुन स्पर्श करता है,
और मृत्यु अपनी मुस्तक बगद कर देती है।^२

इजरायल ने श्री मृत्यु की विभीषिका को लेकर अनेक कविताएँ लिखी हैं:
दृष्टिहीन आकृतियाँ
कोरों पर ज्वित भय की तरह भग्न भाँसें,
एक मृत झकेला तात्प्राय,

१. We would rather be ruined
We would rather die in our dread
Then climb the cross of moment
And let our illusions die. (W. H. Auden)

२. Evening when
Fear gave his watch no look;
The lions of grief leap from the shade
And on our knees their muzzles laid
And look out down his back (ibid)

भुका हुआ है जहाँ गलों का अस्तित्व,
 मैं पापासु के सदृश बरों को जल के भीतर देखता हूँ,
 तर्क की शुद्ध अद्यतियाँ जमा होकर पोखर में चली हैं,
 यह कल्पना करके कि मैं भी एक मृतक हूँ ।^१

घोषोर्णक युग की कर्कशता ने यूरोपीय काव्य में संवेदनाओं को बहारा बना दिया । बाह्य शांति के भीतर विस्फोटक ज्वालामुखी धधकता रहा । नई पीढ़ी उससे तत्कात हुई । अमेरिका की 'पराश्रित पीढ़ी' और इंग्लैंड के 'लुड युवक' इसी स्कार के काव्य को सजेंना करते रहे । पाश्चात्य जगत् की अनास्था, दुःख, निराशा में फँस, एकलर, युद्ध के मनोबिभेपलकारी तत्त्वों ने पूर्ण सहयोग दिया । वैज्ञानिक आविष्कारों से जीवन इतना गतिमय हो गया कि नया कवि पुरानी कविता की भाव-प्रबलित शैली तथा भाव-प्रकलता को छोड़ कर बौद्धिकता की ओर उलटता हो गया । कल्पना-प्रधान काव्य और वैज्ञानिक प्रगति के मध्य निरन्तर संपर्क होना रहा जिससे बौद्धिकता प्रबल हुई । जैसे-जैसे बौद्धिकता का प्रसार हुआ वैसे ही ईश्वर और धर्म पर से आस्था उठ गई और अनास्था के स्वर बेग से सुन्नर होने लगे । मार्क्सवादी विचारधारा ने यही ईश्वर और धर्म का विरोध किया, वही वैज्ञानिक बुद्धिवाद ने उसके अस्तित्व का पूर्णतया लोप कर दिया । बौद्धिकता से तार्किक शक्ति का अभ्युदय हुआ, जिसने धर्म और ईश्वर के प्रति अनास्था के साथ मिलकर नैतिक बन्धनों को शिथिल कर दिया । व्यक्ति का 'स्व' प्रबल हुआ । मानव-मूर्त्तियों के विघटन के साथ मिलकर इन 'स्व' ने अनेक कलेक्टर धारण किये । पाश्चात्य जगत् की इन ह्रासोन्मुख प्रवृत्तियों ने हिन्दी के नये काव्य को प्रभावित किया ।

इटना, भारतीय संस्कृति की अपनी विशिष्टता रही है । जिसने ही विदेशी आक्रमणकारियों का यही प्रभाव रहा, लेकिन अनेक युगों की तरह भारतीय संस्कृति घटत रही । पाश्चात्य जगत् ने व्याप्त सांस्कृतिक विघटन के मूल कारणों ने भारतीय संस्कृति को उतना प्रभावित नहीं किया जितना विघटनजन्य काव्य ने । भारत में

१. Faces with sighless doors

For eyes, with cracks like tears,
 Oozing at the corners. A dead tank alone
 Hears where the gossips stood
 I see my feet like stones
 Under water, the logical little fish
 Converge and nip the flesh
 Imagining I am one of the dead.

(Douglas)

भूमिगत ने लोकोपीकरण नहीं हुआ, न ही दीनों मरगुली ने मरुति पर कोई धारा बिपा। केवल धार्मिक भावना में किन्हीं जगह-केन्द्र हुए। भारतीय समाज आन्दोलन में भी द्विधा की दोनू स्थान प्राप्त हुआ। कान्तरूप मान में मरुति विपत्तन होने का प्रान ही नहीं था। बर्सा मानवीय वेदना के विन वगन की पारपालवामी छ मने है, उने धभी तक मारनवाही नहीं। दन. वेदना की मर भीरे-भीरे भारत की धोर बड़ रही है। मगुकरन-माष के आधार पर ही इतिहास, वेद, तार्ज, मृनिधर, कविता, इत्यादि पात्रों में प्रभावित होकर द्विती के कुछ कर्मों में सांस्कृतिक विपत्तन का दृष्टिमा कातावगत तैयार कर दिया है। धर्मवीर भारती ने 'धर्मधाम' में विपत्तनमीन तरकों का विचार वर्णन किया है। 'वेदार्थ' की उक्त 'धर्मधाम' में भी धोराणिक आस्मान के आधार पर धार्मिक कुठापों, विद्विपों, निराशापों का प्रतीकात्मक आधार पर वर्णन किया गया है—

उत दिन ओ धाया युग अकतरित हुआ जग पर,
भीतता नहीं रह-रहकर कोहरता है,
हर धण होती है प्रभु की धृषु कही न बही,
हर धण अधिधारा गहरा होता जाता है,
हम सबके मन पर गहरा उतर गया है युग,
अधिधारा है, अवधारणा है, संजय है,
है बास धृति उन दोनों युद्ध प्रहरियों की,
धामा संजय है, लज्जाजनक पराजय है।^१

वर्तमान युग के सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक संघर्ष तथा वैयक्तिक स्वतन्त्रता की मांग और मूल्य हृदय की चीलों और पुकारों ने नये कवि को निराशा और अवसाद के कुहरे से नपेट दिया है। विकलता के बन्धन में बंधा कवि छटपटा रहा है। निराशाजन्य अनुभूतिवाँ ही उसके पास व्यक्त करने को शेष रही है। आस्थाबिहीन समाज किस ओर प्रवृत्त होता जाएगा यह समझ में नहीं आता। नये कवि को न जाने क्या दुःख मिला है। वह जीवित रहते हुए भी अपने की मृतक समान मानता है।^२ टीस, निराशा, कसक, वेदना, अन्तर्द्वन्द, अवसाद, उदासी, दुःख, विकलता, असहायता, विवशता से आबद्ध कवि गानस अपने की नदी-तल की रेत के समान तुच्छ मानता है, जो किसी भी धण बड़ जाने की अवस्था में है।^३ कभी

१. धर्मवीर भारती, 'धर्मधाम,' पृष्ठ १३०।

२. अज्ञेय, 'इन्द्र धनु रौंदे हुए थे,' पृष्ठ ७६।

३. धर्मवीर भारती, सात गीत वर्ष, पृष्ठ १२३।

मानसिक क्षेत्रों की घनीभूत पीड़ा असमय में ही ज्वर वृद्धपन ला देती है, जिससे तन, मन, धन, की समस्त चेतना ध्वस्त हो जाती है ।^१ कभी वह भयावह कल्पना करने लगता है—

एक दिन जब,
मेरा माथा टूट जायेगा,
झालें सुल जायेंगी,
छाती दरक जायेगी,
हाथ फूट जायेंगे,
पैर घल जायेंगे,
मही-वेग से बह जायेगा, रक्त
घाँजियों से उड़ जायेगा मांस
एक दिन जब ।^२

इसके अलावा हिन्दी की नई कविता में अभिव्यक्ता-वर्ति घपना गहरा प्रसर कर चुकी है । एक ने 'अन्धा पुन' लिखा, दूसरे 'अन्धी पुत्रियों,' 'अन्धी आस्थाओं,' 'अन्धी शंती,' 'अन्धी प्रतीक्षाओं,' से सम्बन्धित कविताएँ लिखना प्रारम्भ कर देते हैं । उनके वक्तव्यों में 'हम नये-छोटे लोग,' 'हम सब बीने हैं,' 'हम लड़ हैं,' 'हम नगण्य हैं,' 'हम जारज हैं,' 'हम भ्रूण हैं,' हमारे हाथों से 'दूदी तलवार की मूठ है' की ध्वनि उनकी विषटन प्रवृत्तियों की ओर सकेत करती हैं । जहाँ तक समाज के प्रतिबिम्ब का प्रश्न है, वे कविताएँ उससे बहुत दूर हैं । पूरा समाज तो जारज, भ्रूण नहीं है, या उसका मांस घाँजियों से नहीं उड़ रहा है, फिर नये कवि क्यों इस प्रकार पाश्चात्य कविता की अन्धाधुन्ध नकल कर रहे हैं ? यूरोप में सांस्कृतिक विषटन की जो अवस्था चल रही थी उससे भारत काफी दूर है । चीनी-भाषमण के परवाद भी भारत में वह अवस्था नहीं माने पाई है ।

यौन परिकल्पनाएँ और हिन्दी की नयी कविता

हिन्दी काव्य के भिन्न-भिन्न परिकल्पनाएँ अविनश्वर बन्नी नहीं हैं। इनकी एक दृष्टि परम्परा रही है, जिसका प्रारम्भिक मूल संस्कृत काव्य से उगमग्र होता है। कालिदास से जयदेव तक श्रुतगार विरक्त रचनाओं में, विविधता सयोग वश के सामर्थ्य कीड़ाओं, हास-भास प्रदर्शन, आनिगन, प्रिय समागम का वर्णन पर्याप्त रूप में हुआ है। इस मूल परिपार्श्व में सामन्ती अबाध विलासिता प्रेरणादायिनी शक्ति के रूप में कार्य कर रही थी। उसी बतावरण से अनुशासित होकर तदनुकूल साहित्य की सर्वना हो रही थी। कालिदास के 'कुमार सम्भव,' 'रघुवत्,' 'अनुगहार' में यह प्रवृत्ति स्पष्ट परिचित होती है। जयदेव ने भी गीत गोविन्द में अबाध विलास, रति कीड़ा, वामनाम विमल को प्रपातता की है। उक्त ग्रन्थ में श्रीकृष्ण द्विती गोपी का आतिथन करते हैं। किसी के साथ विहार करते हैं। किसी को मृदु मुरझान से देखते हैं।

ईसा की दसवीं शताब्दी तक की इस विस्तृत, शारादेष्टित संगारण्य द्वारा की हिन्दी की रीतिकालीन चारा ने पुनः प्रगल्भलित किया। इन दोनों युगों की परिकल्पनाओं में अद्भुत साम्य था। फलस्वरूप श्रुतगारपरक रचनाओं में नायक-नायिकाओं की कामोद्दीपन कीड़ाओं, केलि कीड़ाओं का मुक्त रूप से चित्रण हुआ। १६ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में रीतिबद्ध कविता से विचित्र बलीकता फैल गई थी। वासना के बेगम उफान से मथित, जर्जर राजाओं की विलासप्रियता ने उसमें आहुति का कार्य किया। इस सामन्तीकाव्य के मेरुदंड के टूटते ही, भारोहण की ओर अग्रसर हिन्दी कविता ने नया परिवेश धारण किया, जिसमें यौन-परिकल्पनाओं का तृतीय उत्थान है।

दिया । स्त्रियों भी पुरुषों की तरह युद्ध कार्यों में सलग्न रही, जिससे उनकी प्रायः में वृद्धि होने से वैवाहिक जीवन विभूषित हो गया, क्योंकि उन्हें वैवाहिक जीवन से वितृष्णा हो गई थी । युद्धोत्तर आर्थिक विपन्नता ने ब्राह्मणिक जीवन की दीवारों को ढहा दिया, जिससे स्वच्छन्दता के साथ-साथ यौन-उच्छृंखलता को प्रथम मिला । सन्तति निग्रह के तबौन तथा सफल साधनों ने सामाजिक व्यवहार को चरम सीमा पर पहुँचा दिया ।

वैज्ञानिक प्रत्येक्षणों से भौतिकवाद उद्भूत हुआ । हर विषय को भौतिकवाद की दृष्टि से देखा गया । भौतिकवाद ने असी आँई परम्पराओं और मान्यताओं को खंडित कर दिया । इससे वैज्ञानिक बौद्धिकता प्रादुर्भूत हुई । यह बौद्धिकता इतनी प्रबल हो गई कि धर्म और ईश्वर पर अविश्वास किया जाने लगा ।^१ ईश्वरीय अथवा ईश्वरीय अस्तित्व के सोप होने से नैतिक बंधन शिथिल हो गये । नैतिकता का अंत ही उच्छृंखलता का प्रोत्साहन होता है जिससे विभूतियाँ उद्भूत हो जाती हैं ।

मशीन युग की कर्मशता ने मानवीय संवेदनाओं का हनन कर, वैयक्तिक को खत्म किया । पूर्वापत्ति वर्ग के अनैतिक हथकड़ों ने व्यवहार फैलाने में योग दिया साथ ही श्रमिक वर्ग की आर्थिक विपन्नता ने यौन सम्बन्धों के असाधारण अन्वय मनोरंजन के साधनों का मार्ग अवलोकित कर दिया ।

तभी मनोविश्लेषण का आश्रय लेकर काव्य ने पदार्पण किया । उसकी मान्यताओं ने काव्य सहज तथा काव्य प्रकृति पर सबसे अधिक प्रभाव डाला । उसकी यौन परिवर्तनाओं ने काव्य को जिस रूप में आकारित किया, उससे बिरोध होता है । यौनाचार और काममाधवा आग्रह की देन है । पाश्चात्य तथा हिन्दी के नये काव्य में उन्हें यथेष्ट भाषा में ग्रहण किया गया है । उसने विविधित यौन दृष्टियों के पदार्पणकारी अराजक पर मानव की श्रमप्रतिष्ठा की है । काव्य का विचार है—

१.—कलासृजन के मूल में कलाकार की समित एवं कुण्ठित बाम-प्रकृतियों की

१. प्रो० हेल्स का इस बारे में मत है—

Science has certainly been in part responsible for the growth of a spirit to examine themselves and remould their arguments, science has therefore tended to depress many who, without accepting materialistic opinions, have been affected by the march of thought, On the whole we may say that science has tended positivism, agnosticism, and in a word to a negative view of things spiritual."

तता होनी है। ये वृत्तियाँ विविध प्रकार की बाह्य घर्षणाओं के कारण अवचेतन में दमित अवस्था में होती हैं। मार्ग प्रणस्त होने पर विकास का मार्ग खोज लेती हैं। अतः सम्पूर्ण कला अवचेतना, अवस्था अवचेतन में दमित तथा कुण्ठित सामुद्रिक वृत्तियों की अभिव्यक्ति है। यदि सामाजिक तथा बाह्य प्रतिरोधों से इन वृत्तियों का दमन है, तो अनेक मानसिक व्याधियाँ तथा विवृत्तियाँ उद्भूत हो जाती हैं।

२—फ्रायड के अनुसार स्वप्न इच्छापूर्ति भर है, जिसका दमन चेतनावस्था में किया जाता है। उसके अनुसार दमित एवं कुण्ठित आकांक्षाएँ अवचेतन में विद्यमान होती हैं, जो सुप्तावस्था में एक-एक करके बाहर निकलने लग पड़ती हैं।

३—फ्रायड का विश्वास था कि दुःखों के केन्द्रीभूतसंगठन को शंशकालीन यौन (Pre-occupations) चेष्टाओं में खोजा जा सकता है। उसने माता-पिता, शिशु के सम्बन्ध को ओडिपस कॉम्प्लेक्स (Oedipus complex) के नाम से अभिहित किया जिसको उसने ओडिपस के पौराणिक आख्यान से उद्भूत किया। उक्त पौराणिक आख्यान में ओडिपस ने पितृहत्या के उपरान्त माता को पत्नी बना लिया था। इस कथा से फ्रायड ने अनुमान लगाया कि यौन भावनाएँ, विपरीत लिंग के साथ सहवास की कामनाएँ, शंशक से ही विद्यमान होती हैं।^१

फ्रायड के इस यौनवाद ने पाश्चात्य साहित्य को अप्रतिम रूप से प्रभावित किया। साहित्य के चिन्तन का प्रवाह दमित वासनाओं, सुषुप्त चेतनाओं और मुख-संस्था यौनभावना की ओर उन्मुख हो गया। अनेक कवि, उपन्यासकार, जीवनीलेखकों ने फ्रायड के सिद्धान्तों का अनुमानुकरण किया। चेतना के मुक्त प्रवाह ने काव्य-रचना-प्रक्रियाओं तथा काव्यात्मक सचेतनाओं को अप्रत्याशित रूप से प्रभावित किया।

इन पतनोन्मुख दुरावस्था का लाभ उठाकर मर्यादाहीन, अनैतिक और विपात

१. फ्रायड का इस बारे में कथन है कि—

"You know it is one of the tasks of analysis to lift the veil of amnesia which shrouds the earliest years of childhood and to bring the expression of infantile sexuality hidden behind it into conscious mind—Now from their first sexual
ions of anxiety, prohibition, disappointment and punishment, one can understand why they have been repressed, so, it is difficult to see why they should have such access to the dream life, why they should provide the for so many dream fantasies—"

विद्वानों का प्रचार किया गया। इन कविपथ साहित्यकारों ने वैवाहिक जीवन की महत्ता की ओर यौन उच्छृंखलता को प्रतिपादित किया। ग्रेट एलन के उपन्यास 'दि वूमेन ॥ डिड' ने इन विचारों को विज्ञापित किया, एच० जी० वेल्स ने उसका प्रतिपादन और समरसेट मॉग ने "लिना थॉफ़ सामनेष" में उसे अग्रसर किया। डी० एच० लॉरेस ने 'लेडी चेंटरलीज़ लवर' में उसे चरमसीमा पर पहुँचा दिया।

लॉरेस के उपन्यासों की वर्ण्यवस्तु यौन भावना है। 'दि रेन गो,' 'बीमन इन लव' 'एरोन्स रोड' में यौन भावना सम्बन्धी दृष्टिकोण एक निश्चित जीवन-दर्शन के रूप में छाया है। 'बीमन इन लव' की भूमिका में उसने कहा है 'मैं सुन्दर और सशक्त प्रतीत होने वाले विषय पर ही लिल सकता हूँ—बहु विषय है, स्त्री और पुरुष के बीच यौन सम्बन्ध। इन सम्बन्धों की पुनर्स्थापना तथा पुनर्समायोजन ही आधुनिक समस्या है।'।

लेकिन यौन भावना का जैसा और सभार्यवादी मन, और उच्छृंखल विषय 'लेडी चेंटरलीज़ लवर' में हुआ है वैसा अन्यत्र कही नहीं। इसकी निरावरण, अमर्यादित यौन परिकल्पनाओं ने जितना अपरिपक्व यौन भावनाओं को संस्पृष्ट कर आधुनिक किया उतना और किसी उपन्यास ने नहीं। इसी कारण पर इसे जन्म कर दिया गया।

पाश्चात्य कविता भी क्रायड के यौनवाद से काफी अनुप्राणित रही—

Sweet, wicked Kisses in your stark
Hate of the white washed day—
Till the winged blood horses of sex
Dead beat and meet their match.

(Barkes, Epithulanium for two friends)

यह तो हुआ पाश्चात्य साहित्य पर प्रभाव, परन्तु हिन्दी की नई कविता और कथासाहित्य पर इसका प्रभाव भी अभावित और अधूना नहीं है। डी० एच० लॉरेस के उपन्यासों की प्रतिच्छाया 'मञ्जरी' के 'नदी के द्वीप' तथा 'सेसर एक जीवनी' पर देखी जा सकती है। इन उपन्यासों में भी यौन भावना उतनी ही बेगमय बनकर व्यक्त हुई है।

१. दूसरे स्थान पर क्रायड का कथन है कि—

"A character will find himself after physical love, 'shattered' as well as 'satisfied,' Love must be a fusion of spirit sunk in the potent darkness,"

हिंदी की नई कविता पर पापड़ के घीन-घर और लारें की घीन परिवर्तनाओं का अपेक्षित प्रभाव पड़ा है। 'मजेय' ने 'लारें गमक' की धूमिलता में इसे स्पष्ट किया है—

“धार्मिक युग का साधारण मनुष्य घीन वर्जनाओं का पुंज है। उसके जीवन का एक पक्ष है, उसकी सामाजिक कड़ि की मन्त्री परम्परा, जो गरिबानियों के परिवर्तन के साथ विरहित नहीं हुई, और दूसरा पक्ष है स्थिति परिवर्तन की धनाधारण तीव्र गति, जिसके साथ कड़ि का विकास सम्भव है। इस विरोध का परिणाम है कि धर्म के मानव का मन घीन-परिवर्तनाओं से लड़ा हुआ है और वे कलनाएँ समित हैं, कुंठित हैं। उसकी सीमार्थवेतना भी इनमें धाकल है। उनके उपमान सभी प्रतीकाय रहते हैं।—घोर इस धार्मिक संघर्ष के ऊपर जैसे काटी कसकर एक बाह्य संघर्ष बैठा है, जो व्यक्ति या व्यक्ति का नहीं, व्यक्ति समूह और व्यक्ति समूह का, वर्ग और श्रेणियों का संघर्ष है। व्यक्तिगत चेतना के ऊपर वर्गगत चेतना भी लरी हुई है।”

साधारण मनुष्य की घीन-वर्जनाओं का पुंज कहना धार्मिक मनुष्य की चेतना परिधि को सीमित करना है, एक तरह से सत्य तथा प्रतिभागीत कवि की प्रतिभा को सीमित दायरों में बाँधना है। मनोविश्लेषणशास्त्र ने मनुष्य के मन और व्यक्तित्व से सम्बन्धित जो सामग्री उपलब्ध की है, यदि काव्य के रूपरूप में उसको अभिव्यक्त किया जाये तो कल्याणकारी मित्र हो सकता है। लेकिन जब कवि मनोविश्लेषणशास्त्र के सिद्धान्तों को अपने काव्य का सादृश्य बनाकर काव्य प्रक्रिया के साथ उसका सादात्म्य कर सेता है तो उसकी काव्य-रचना सदृश्य ही होगी। उपनयन के रूप में वह समाज को कुछ नहीं दे सकेगा।

अज्ञेय केवल व्यक्तित्व देने तक सीमित नहीं रहे अपितु उन्होंने तथा उनके अनुयायियों ने अनेक कविताओं में घीन वर्जनाओं एवं विरहित कुंठाओं का विनय किया है। 'इत्यलम्' की अनेक कविताओं से उक्त कथन स्पष्ट हो जाता है—

ठहर-ठहर आततायी ! जरा सुन ले
मेरे कूट धीरे की पुकार आज सुन जा ।
और यह हड़ पर मेरा,
गुद, स्थिर स्थाणु सा गड़ा हुआ
तेरी प्राणवीडिका पर लिपसा सड़ा हुआ ।

‘अज्ञेय’ का ‘शेखरविशेष’ ‘हमी-नुरूप’ का चिरंतन प्रेम-व्यापार रहा है। ‘मर्तः’ घीन, भावनाओं का सत्तावेक होना आवश्यक हो गया है। ‘अज्ञेय’ की घीन-सम्बन्धी ‘लारें’ से बहुत कुछ मेल खाती है। जायद ‘अज्ञेय’ का अवचेतन मन पापड़

के प्रति बहुत उदार रहता होगा। लेकिन धर्म ने यौन भावना द्वारा सामाजिक संस्पर्श ही नहीं किया। यद्यपि प्रकृति के सहज चिचो में यौन भावना का सन्निवेश करके उन्हें यौन प्रतीक का रूप दे दिया है। इन यौन प्रतीकों में प्रकृतवाद का भी अपना सहयोग रहा है —

पिर गया मन, उमड़ धामे मेघ काले
भूमि के कंपित उरोओं पर मुका-सा
विराव, श्वासाहन, बिरातुर
छा गया इन्द्र का मोल बल
बख-सा यदि तड़ित-सा मुलता हुआ सा
छाह मेरा स्वास है उत्तम —
धमनियों में उमड़ भाई है लहू की पार
काम है अभिजाप
लुम हो मारि

यही कवि की यौन भावना प्रकृति के साथ उद्गीत हो जाती है। जिससे वह मारी का आह्वान करता है। अन्तश्चेतन के मुक्त प्रवाह में इन प्रतीकों का महत्व अधिक हो गया है। प्राचीन यौन प्रतीक परम्परा और आधुनिक यौन प्रतीक परम्परा में केवल अन्तर इतना है कि आज प्रतीकों की प्रक्रिया का समग्र ज्ञान होने से उनका प्रयोग बौद्धिक आधार पर किया जा रहा है। प्राचीन कवियों ने काव्य के उद्दीयन में संकेतित अर्थों के साथ-साथ, अभिवार्य का भी प्रयोग किया है, लेकिन नये कवि अभिवार्य के स्थान पर व्याख्याय प्रथा संकेतित अर्थ का प्राथम्य लेते हैं।

अस्य मे प्रमाणित होकर अन्य नये कवि भी समित और कुंठित भावनाओं की अभिव्यक्ति करते रहे। विगलित कुंठाओं को व्यक्त करने के कारण ये प्रतीक लोक-हित के लिये सर्वाधिक नही हैं। कुंवरनारायण के चक्रव्यूह में 'अतृप्त ज्वार' में आलि-गन, पुष्पन का सहज प्रयोग हुआ है। उनके जीवनदर्शन में समस्त सुखों का केन्द्र यौन प्रतीकों में निहित है। सामाज्य, गर्माशय, यौनाशय ही मुख और सौन्दर्य के प्रतीक हैं।

यही यौन प्रतीकों की परम्परा दूसरा मोड़ लेकर भोगवाद में परिणत हो गई। भोगवाद ही सुखवाद है। इसमें अतृप्त भावनाओं तथा यौन विवृतियों को तुष्टि होती है तथा मांसल, शारीरिक, ऐन्द्रिक सुख को प्राप्त किया जाता है। वस्तुतः इस बहाने कवि अपनी अतृप्त यौन-वासनाओं को मुखरित करने में सफल हो जाता है। भान्सा सिन्हा की एक कविता है जिसमें उन्होंने कहा है "स्तनों की परिधि फैल रही है, हसरतें अभी जवान हैं। दोस्तों और सापियों मेरे भण्डे के नीचे आओ। रक्त की लय पर उत्सव करें, नाचें, गाएं।"

ऐसे स्थलों पर कवि-मन अपनी दमित वासनाओं को प्रकट कर चेतन और अचेतन के संपर्क को समाप्त कर देता है। कामवृत्ति और अहं के मध्य उद्भूत द्वन्द्व भी समाप्त हो जाता है। साथ ही कथ्य के माध्यम से सामाजिक नैतिकता के भीने आवरण को बिदीर्ण कर कामप्रवृत्ति का दमन नहीं करना पड़ता।

अन्त में एक नये कवि, जो अभी कवियों की पंक्ति में लड़ा हुआ है, को कविता को उद्भूत किया जा रहा है। इस नये कवि का 'एक आत्मकथन' मन के अन्तश्चेतन में छिपी वासना की कहानी है जो अवृत्त होने के कारण बार-बार निकलना चाहती है—

वह मुझे एक बहुत बड़े मेले में ले गई
 जहाँ सब खुश थे, सब को बड़ा मज़ा आ रहा था
 वहाँ मुझे खाली हाथ देख
 उसने अपनी दृष्टि में मुझे बाँध हत्के से घुम लिया
 वह मुझे सजे-सजाये कमरे में ले गई
 जहाँ कुर्तियाँ थीं, मेजें थीं, और उसको प्रिय
 कुत्तों की नालें और नीलो-पीली बिल्लियाँ भी
 उनके बीच परेशान देख
 उसने मुझे वहाँ दकने के लिये अपनी दो टंगि—
 अघार दे दी।
 इसी को सब समझे
 तब तब मैं वहीं गया नहीं
 यही पड़ा है।

[विपिन बिहारी अग्रवाल]

इस प्रकार यौन परिकल्पनाओं के माध्यम से नये कवियों ने अपनी स्थिति और कृपाओं, दमित वासनाओं को काव्य में व्यवहृत किया है, जो हेम होने के साथ-साथ, समान की नैतिकता को धाँधाने पहुँचाने वाली है। यौन भावना एक सीमा तक चाह्य है, क्योंकि उसका अवरोध भी विद्रुपता में परिवर्तन हो सकता है। यह नैतिक प्रक्रिया है। चिरन्तन प्रवाह है। लेकिन उसकी शक्ति द्वारा मानवमूल्यों को धाँधाने पहुँचाना भी अनुचित है। और अस्वीकृत विषय भी रूप में समान को उपादेय नहीं हो सकती है। अतः नये कवियों को यौन शक्ती, तथा परिकल्पनाओं को व्यवहार करने में सचेत होना आवश्यक है।

यह दोन केवल नये कवियों का नहीं है। इसी की, 'नयी कदावी' तथा अन्यत्र की उदा. भीजिये 'लेखन' अगले कुरी तरफ़ खया हुआ विनेता। 'योगन' के
 ५२ [अने. वैज्ञानिक दृष्ट, और आर्थिक विवेकशास्त्रों का अनुष्ठान किया

जाता है। यही युगबोध और युग सत्य है। युग की माँग भी यही है। परन्तु भवनति
 मर्त की ओर जाते हुए समाज को क्या सत् साहित्य द्वारा रोका नहीं जा सकता
 ? भवश्य ही रोका जा सकता है। साहित्य जहाँ एक ओर समाज का दर्पण होता
 है, दूसरी ओर समाज की भावनाएँ उससे अनुप्राणित होती हैं। साहित्य का मूल
 उद्देश्य आदर्शमय समाज का निर्माण करना है। भटकते हुए समाज की सच्चा मार्ग
 दिखाना है। ऐसी अवस्था में नये साहित्यकारों का दायित्व और भी बढ़ जाता है।
 श्रीमती सिमोना बीबोपर के उपन्यास 'द मेन्डारिम्स' में वर्णित कुत्सिक वातावरण से
 मुक्त होगा है। यह 'संस' स्थिति यूरोप में ही नहीं भारत में भी विद्यमान है। अतः
 इस भाव-बोध [चित्रित आधुनिकता] के माया जाल को भटकने में ही कविकर्म सफल
 हो सकता है।

६९०६

मनोवैज्ञानिक धाराएं और नया काव्य

महं के विकास में बहुत बड़ी प्रेरणा प्रदान की प्रायः, एडलर तथा युंग ने। उन्होंने बताया कि मानव मन की कुण्डलों तथा घटियों को काव्य में किन प्रकार व्यक्त किया जा सकता है। मनोवैज्ञानिकों ने चेतना घरातन के रूप प्रतिरिक्त धारा या उपांग को सोच का विषय बनाया। मन के घरातनों को भी वर्गीकृत किया गया। चेतन मन को तर्कान्तरि मात्राकर धारणा, भावना, विचार को ही उसका विषय माना किन्तु इनका महत्व घट गया है। चेतन मन से थोड़ा नीचे उपचेतन मन, और उससे नीचे अवचेतन मन का प्रवाह माना गया है। जिस प्रकार भारतीय योगशास्त्र में चेतना की मूलशक्ति को कुण्डलिनी माना गया है, उसी से साम्य रखता हुआ मनोविज्ञान का अनुमान, व्यक्तिगत के अन्तर्गत में तीन, अर्थात् चेतन मन ही मनुष्य की समस्त उपचेतन - चेतन क्रियाओं का मूल माना गया है।

‘फ्री-एसोसिएशन’ या चेतना का मुक्त प्रवाह

इसी से प्रेरित प्रक्रिया को ‘चेतना का मुक्त प्रवाह’ (फ्री-एसोसिएशन) कह सकते हैं। इन्हीं मन के विभिन्न स्तरों ने काव्यात्मक संवेदनाओं और काव्य-रचना-प्रक्रियाओं को अप्रत्याशित रूप से प्रभावित किया।

दूसरी ओर अन्तर्चेतन के मुक्त प्रवाह में संकेतों का या प्रतीकों का महत्व सबसे अधिक है। प्राचीन प्रतीक परम्परा और आधुनिक प्रतीक परम्परा में अन्तर है कि आज प्रतीकों की प्रक्रिया का समग्र ज्ञान होने से उनका प्रयोग बौद्धिक भूमि पर किया गया है। आधुनिक काव्य हृदय के अलक्षणीय स्तरों में हूबने का प्रयास करता है और मनोविज्ञान-शास्त्र के विद्वान्त और उसकी मान्यताएं इस दिशा में पूर्ण सहयोग देती हैं। प्राचीन कवियों ने काव्य के उद्बोधन में संकेतित अर्थों के साप-साप अभिप्राय का भी प्रयोग किया है लेकिन नये काव्य में अभिप्राय के स्थान पर ध्वन्याय अथवा संकेतित अर्थ का ही प्रावल्य है।

साथ ही काव्य में संवेदना, भावना, विचार के निहित स्मृत्यात्मक रूप को नहीं सुनाया जा सकता, क्योंकि उनकी घनीभूत समष्टि ही अनुभूति से अभिहित

होती है। जब ऐसी धनुभूतियाँ आत्मा का धङ्ग बन जाती हैं और प्रज्ञा या रचनात्मक पूर्व चेतन मन का विम्वारक प्रतिमान धारण कर अभिव्यक्त होती हैं तभी वे वाक्य का धर्माद्यं स्वल्प ग्रहण करती हैं। धनुभूतिमूलक विम्बों के बारे में जर्मन कवि रिस्के का मत है कि जैसा प्रायः लोग सोचते हैं काव्य धनुभूति है, केवल भावनाएं नहीं। एक कविता का गृजन करने के हितार्थ नाना नगर, मानव, उत्पादान, पशु, विहगों की उड़ान, उषा काल में मुकुलित पुष्पों की मुद्राओं का प्रयत्नोक्त करना चाहिये। उसे कहना लोक के भ्रष्टात प्रदेश पर्वों पर भ्रष्टाश्रित देशों की यात्रा करना होता है। सनातन काल से अपेक्षित बिडुइने की कल्पना करनी होती है। शैशव के पुण्य भरे दिवसों की, उन माता-पिता की, जो उसे कुछ प्रानन्दानुभूति प्राप्त करना चाहते थे, पर उनको बात न ग्रहण करके उसने उनका हृदय वेदनासिक्त कर दिया था, स्मृतियाँ आती हैं। लेकिन स्मृतियों का इतना होना पर्याप्त नहीं है। यदि वे बहुसंख्यक हैं तो विस्मरण शक्ति भी होनी चाहिए तथा प्रतीक्षार्थ धर्म भी होना चाहिए, जब तक वे स्मृतियाँ लौट न आवें, क्योंकि स्मृतियों का विनिष्ट महत्त्व होता है जब वे रग-रग से रक्त बनकर दौड़ने लगती हैं। हमारी दृष्टि और मुद्राओं में रम जाती हैं, जब वे संज्ञाहीन होकर हममें डूबती साक्षात्पर्य कर लेती हैं कि धृष्ट करके उन्हें नहीं देखा जा सकता; केवल तभी यह सम्भव हो सकता है जब किसी अलस्य क्षण में कविता का प्रथम वर्ण उन स्मृतिपों में उभरता और विकसित हो।

इस आधार पर वाक्य के तीन मूलतत्त्व हुए—

- (१) स्वाधुभूति
- (२) प्रज्ञात्मक अन्तर्दृष्टि
- (३) विश्व।

आधुनिक कविता में जिन मनोवैज्ञानिक तत्त्वों एवं प्रक्रियाओं का उपयोग हुआ है, वे इस प्रकार हैं—

- (१) निर्बाध निरोध या चेतना का मुक्त प्रवाह (Free association) जिसका आधार है आत्मोद्बोधन (Avocation)।
- (२) चेतना का उपयोग (संकेतिकता)।
- (३) प्रतीकवाद। ये प्रतीक अनेक कोटियों के हैं स्वप्न प्रतीक, नागरिक प्रतीक, यौन प्रतीक, आदि।

अन्तरचेतन का प्रवाह को ग्रहणार्थ आधुनिक कवि वाक्य-विन्यास में अनेक परिवर्तन करता है। विचार-विन्यास के प्रलेप डाल कर और भावात्मक संगति के उपयोग के द्वारा वह अपने अन्तर्य का स्पष्ट चित्र हमें देना चाहता

है। जगतः साधुनिक जगत् में तर्क-मिथि के द्वारा अभिव्यक्ति का प्रयत्न होकर उद्बोधक प्रतीकों द्वारा भाषाभिव्यक्ति का प्रयत्न हुआ है।

(२) नया काव्य निर्बलनिकता को वैयक्तिक स्तर में दृष्टना है और इस प्रकार उसमें जहाँ स्वयन्दराशरी काव्य की व्यक्तित्वता या शरीर है, वहाँ उसमें वक्तामय काव्य की मार्गशीर्षिका और तटस्थता भी रहती है। सम्भवतः इस दृष्टिकोण में कवि का कवि के सम्बन्ध में प्रभावित होते हुए भी अपना स्वयम् व्यक्तित्व रख सकता है और उसका आत्मिक एवं वैयक्तिक परीक्षण सम्भव है।

(३) मानव चरित्र के बारे में भी अभिनव दृष्टिकोण अपनाया गया है। मानव चरित्र का स्वयम् एवं स्वरूप इकाई न होकर अभिनव प्रतिक्रियाओं का विशुद्धतम समूह माना रह गया है। इसीलिए नये कवि पात्र को महत्ता न देकर सन्दर्भित को ही महत्त्व देने हैं। सन्दर्भित में तारनम्य स्थापित करने के लिए पाठक को अपनी ओर से प्रयास करना पड़ता है। पाठक और कवि का चरित्र भी विशुद्धतम होता है। दोनों की भावामय एकता जागृत होने पर ही वे सृजनक हो सकेंगे, इसके लिए व्यक्तिगत उद्बोधनशील प्रतीकों का सहयोग महतीभूत होगा।

प्राचीनतम काल से ही काव्य में सहायता, व्यञ्जना और प्रतीकों का उपयोग बराबर होता रहा है। अन्तर केवल इतना है कि आज हम मनः प्रक्रिया तत्व को समझ गये हैं। ये प्रतीक अब प्रबुद्ध और अभावित नहीं हैं। साधुनिक कवि मनोविज्ञान की भाष्यताओं या सूत्रों के सहारे अन्तर के अन्त में कुछकी सहायता है और वहाँ ऐसे रहस्यमय, बिज-विचित्र भावयोगों की खोज करता है जो केवल अर्थ स्फुटित स्वप्नों और अर्थ मुकुलित प्रतीकों और ध्वनियों में ही अभिव्यक्ति किये जा सकते हैं।

चेतन मन के नीचे अस्पष्ट भावजगत के इस उपयोग में काव्य निधि भी अन्यतम रूप से अभिव्यक्ति किया है। लेकिन अभी नयी कविता प्रयोगावस्था में है। अवचेतन को रूप देने में कवि को अभीप्सित सकलता कदाचित नहीं प्राप्त हुई है। असफल होने की अवस्था में उसकी रचना कूट काव्य बन गई है। डे-सेविन का मत है कि 'चेतना के मुक्त प्रवाह की प्रक्रिया' पाठकों को कठिनाई में डाल देती है क्योंकि विचार अथवा कल्पना बिना के सम्बन्ध में उसके सन्दर्भ कवि के सन्दर्भ से भिन्न है और यह सम्भव है कि वह कदाचित् ऐसा व्यक्ति और चरित्र हो जाय मानों वह नीचे किसी से वार्तालाप कर रहा हो।"

सैद्धांतिक रूप से तो यह कठिनाई अवश्य है लेकिन व्यावहारिक रूप से नया कवि अपने व्यक्तियुक्त प्रतीकों द्वारा कुछ-कुछ भावबोध कानों में समर्थ हो सका है ।

नया कवि मनोवैज्ञानिक विमानन के कारण अक्षुण्णित सम्पूर्ण को न देखकर, केवल जीवन सण्ड की ओर संकेत करता है । पाठक को उसमें एक सूत्रता स्थापित करनी होती है । लेकिन यह एकसूत्रता चरित्रगत या विचारगत एक-सूत्रता नहीं होती । इसको भावसूत्रता कह सकते हैं । सेसिल डेसेविल इसे 'इमोशनल सीवेक्स' के नाम से अभिव्यक्त करता है । उसका कथन है कि 'तर्क संगति के नितान्त अभाव का भारी न होने के कारण पाठक पहले ही बिड़सा जाता है' "संगति सोचने के प्रयत्न में उसे अपनी बुद्धि पर जोर डाल कर उसे प्रति-संवेदित कर लेता ठीक नहीं होगा । इस व्यवस्था में भाव-संवेदन के माध्यम से यह रसनिष्ठ हो सकेगा । कल्पना चिन्तों के अधिक समय तक स्थित रहने पर उसे प्रतीत होगा कि उसने सूत्र ग्रहण कर लिया है, जैसे एक स्तुति-पत्र से सारी पार्श्वभूमि जगमगा उठी हो ।"

पूर्ववर्ती काव्य में तर्क सम्बाध और विषय निर्वाह को सर्वोपरि समझा गया था । उस समय चेतन मन का कवि उपयोग करता था । नया कवि चेतन मन की उपेक्षा कर उपचेतन या अजचेतन के विरोधामासपूर्ण प्रसंगत और अर्द्ध-स्फुट विचार प्रवाह को ही अपना काव्यस्रोत मानता है, यहाँ तर्क शासन सम्मत विषय-निर्वाह की कल्पना भी नहीं की जा सकती है ।

प्रायः की परिस्थितियाँ इतनी विचट हैं कि कोई भी यदि किसी व्यक्ति के अन्तर्बाह्य को सम्पूर्ण रूप से नहीं जान सकता है । कदाचित् अपने सख्तिव्यक्तित्व के बारे में भी इतनी स्पष्ट स्वीकारोक्ति नहीं कर सकता है ।

फ्रायड और उसका सम्प्रदाय

मनोविवेक्षण के क्षेत्र में फ्रायड ने काव्य को सबसे अधिक प्रभावित किया

The reader unaccustomed to the total absence of logical continuity is as first inclined to irritation...let him not over heat his intellectual bearings in an attempt to 'think out' the connections, The only entry into the position is an emotional one, If he will...situation- See Op, CIT, P. 20-L

है। उसकी मान्यताएं काव्य तत्त्व तथा काव्य प्रकृति पर सबसे अधिक प्रभाव डालती हैं। फ्रायड ने तीन स्थितियों स्वप्न, रुग्ण मनःस्थिति और कला में बहुत साम्य माना है। इन तीनों में अचेतन प्रक्रियाएं गतिशील रहती हैं साथ ही तीनों तत्वों में कम या अधिक कल्पनातिरेक का तत्त्व निहित होता है। लेकिन कवि का स्वप्न जागृत स्वप्न है। वह अपने विषय से अभिभूत नहीं होता बल्कि उस पर नियन्त्रण रखता है। स्वप्न-प्राविष्ट और रुग्ण की मनःस्थिति में स्वप्न द्रष्टा और रोगी कल्पना विभोर होता है, मन के घबराहट की वजह से उसके हाथ में नहीं होती।

- (१) फ्रायड का विचार है कि कलासृजन के मूल में कलाकार को दमित एवं कुण्ठित काम-प्रवृत्तियों की सत्ता होती है। ये वृत्तियाँ विविध प्रकार की बाह्यवर्जनाओं के कारण अवचेतन मन में दमित अवस्था में होती हैं। मार्ग प्रशस्त होने पर निकास का मार्ग खोज लेती है। अतः सम्पूर्ण कला अवचेतन अवस्था अचेतन में दमित तथा कुण्ठित कामुक वृत्तियों की अभिव्यक्ति है। यदि सामाजिक तथा बाह्य प्रति-रोधों से इन वृत्तियों का दमन होता तो अनेक मानसिक व्याधियाँ तथा विकृतियाँ उद्भूत हो जाती हैं।
- (२) फ्रायड के अनुसार स्वप्न दृष्ट्यापूर्ति भर है, जिसका दमन चेतनावस्था में किया जाता है। उसके अनुसार दमित तथा कुण्ठित आकांक्षाएँ अवचेतन में विद्यमान होती हैं जो सुप्तावस्था में एक एक कर बाहर निकलने लगती हैं।
- (३) मनोविरलेपक अवचेतन अवस्था अचेतन मन में दबी इन दमित एवं कुण्ठित आकांक्षाओं का पता लगाने के लिये 'फ्री-एसोसिएशन' नामक पद्धति का प्रयोग करता है। इस पद्धति में मनुष्य को पूर्ण विधाम की अवस्था में बिठा कर उससे उन सभी विचारों को, उतनी क्रम से, निर्बाध रूप से व्यक्त करने को कहा जाता है, जिस क्रम से वे उसके मस्तिष्क में उठें हों। ये विचार सु-सम्बद्ध नहीं होंगे, परन्तु मनोविरलेपक इन असम्बद्ध विचारों के द्वारा ही मनुष्य के मन की दमित छवियों को सोसने का प्रयास करते हैं।
- (४) मानव के हृदय में ही गरक स्थित है जिससे निरन्तर ऐसी प्रेरणाएं उगृत होती हैं जो उसकी पात्रकता को अतिरिक्त करना चाहती हैं।
- (५) फ्रायड प्रेम तत्व की प्रचानना देता है।
- (६) फ्रायड का विश्वास है कि मानव के दुःख का सबसे बड़ा श्रोत उसका चरबाद है।

फ्रायड का मनोविरलेपक कुछ मामलों में उत्पन्न है किन्तु उसकी सीमा-परि-

कल्पनाओं ने काव्य को जिस रूप में धारान्त किया है, उससे विद्रोह पैदा होता है। यौनाचार, कामभावना, फायद वी देन है। नये काव्य में उन्हें यथेष्ट मात्रा में ग्रहण किया गया है। दूसरी ओर उसने मानव के प्रति धनज्ञा अकट नहीं की है। जहाँ एक ओर विवर्धित यौन-कुण्डाओं के यथासंवादी धरातल पर मानव की मृत्यु प्रक्रिया करता है, वहाँ दूसरी ओर उसे परम प्रेममय रूप के दर्शन भी करा देता है।

हिन्दी की नई रचिता पर आधुनिक के यौनवाद का ही अधिक प्रभाव पड़ा है। भरोसे ने तार सप्तक के अक्षय्य में इसे स्पष्ट कर दिया है: -

आधुनिक युग का साधारण मनुष्य यौन वर्जनाओं का पुञ्ज है। उसके जीवन का एक पक्ष है, उसकी सामाजिक कड़ि की सम्बन्धी परम्परा, जो परिस्थितियों के परिवर्तन के साथ विकसित नहीं हुई, और दूसरा पक्ष है स्थिति परिवर्तन की प्रसाधारण तीव्र गति, जिसके साथ कड़ि का विकास असम्भव है। इस विपर्यास का परिणाम है कि आज के मानव का मन यौन-परिवर्तनाओं से लदा हुआ है और वे 'रल्पनाएं' सब दमित हैं, कुण्ठित हैं। उसकी सौन्दर्य चेतना भी इससे धारान्त है। उसके उपमान सब प्रतीकार्य रहते हैं। "...." और इस आन्तरिक सघर्ष के ऊपर जैसे काठी कसकर एक बाह्य सघर्ष भी बैठा है, जो व्यक्ति या व्यक्ति का नहीं, व्यक्ति समूह और व्यक्ति समूह का, वर्ग और श्रेणियों का सघर्ष है। व्यक्तिगत चेतना के ऊपर एक वर्गगत चेतना भी सजी हुई है।

साधारण मनुष्य की यौन-वर्जनाओं का दुःख बहना आधुनिक मनुष्य की चेतना परिधि को सीमित करना है, एकतरह से सजग तथा प्रतिभाशील कवि की प्रतिभा की सीमित दायरे में बाँधना है। मनोविश्लेषणशास्त्र ने मनुष्य के मन और व्यक्तित्व से सम्बन्धित जो सान्नी उपलब्ध की है, यदि काव्य के रूपशिल्प में उसको अभिहित किया जाय तो कल्याणकारी सिद्ध हो सकती है, लेकिन जब कवि मनोविश्लेषण शास्त्र के सिद्धान्तों को अपने काव्य का आदर्श बनाकर काव्य प्रतिया के साथ उसका आदात्म्य कर लेता है तो उसकी काव्य ना सदाय ही होगी। उपलब्धि के रूप में वह समाज को कुछ नहीं देगा।

'भरोसे' तथा उनके अनुयायियों ने अनेक कविताओं में यौन वर्जनाओं, एवं श्लिष्ट कुण्डाओं का चित्रण किया है—

ठहर-ठहर आततायी। जरा सुनने

मेरे कूट बीर्य की पुकार आज सुनजा।

'भरोसे' ने यौन भावना द्वारा सामाजिक सघर्ष ही नहीं किया अपितु

प्रकृति के महान् चित्रों में भी भावना का सन्निवेश करके उन्हें भी प्रकृति का रूप दे दिया है—

घिर गया नभ, उमड़ धाये मैघ काने
 धूमि के कंठिन उरोहों पर मुका-सा
 बिगाड़, शशाङ्कहन, बिराजुर
 छा गया इन्द्र का नील वज्र
 बज्र-सा यदि तड़ित-सा मुमसा हुआ सा
 चाह मेरा रचाता है उसल—
 धमनिवों में उमड़ धाई है लहूँ बार
 काम है अभिसार
 तुम कहीं हो नारि ।

(सर्जय)

आगे कवि देलता है 'धारविधी,' 'एन्ह से अस्तित्व धीर बीज के अविनश्य से उरकुल' तथा 'बहु' होकर 'सत्य सी निरुज्ज,' 'नर्गा धी सवर्ग,' वासना के एक सी कैसी हुई थी ।

'सर्जय' से प्रभावित नया कवि दमित एवं कुण्ठित भावनाओं की अभिव्यक्ति करने में नहीं बूक रहा है—

सहज चुम्बन, सहज आतिथन
 सहज-सी मूल;
 धके मूल पर इस सकर की धूल ।

(कुँवर नारायण)

×

×

×

आमाशय

मीनाशय

गर्भाशय, "..... जिसकी जिन्दगी का यही आशय,

यही इतना भोग्य,
 कितना सुखी है यह,
 भाग्य उसका ईर्ष्या के योग्य ।

हाय, पर मेरे कलपते प्राण,
 तुमको मिला कैसी चेतना का विषय जीवन मान ?
 जिसकी इन्द्रियों से परे
 जागृत है अनेकों मूल ।

(कुँवर नारायण)

नयी कविता में स्वप्न प्रतीक भी ग्रहण किये गये हैं तथा 'फ्री एसोसिएशन' काव्य-शिल्प का प्रयुक्त बन गया है—

ले सो वह खेंच रहा, वेदना निग्रह रत
जो 'सरे जन्म' की संपहणी को करता धू-मन्तर ।
घाह वेदना मिली विदाई
जब तुम चले 'आदम होवा बन,' 'इदन' कुञ्ज से
शल्प चिकित्सा का भुग है यह,
क्यों न अपनी ले कामल ग्रन्थ निकलवा सो ?
ये हो लक्षणीय एवढ घो के कम्पोन्डियस और पोर्टेबुल
उरधि भी सुते रहा करने ।

(मरेरा)

'मरेरा' की मान्यता यह भी रही है कि आज के मानव की संवेदनाएँ सह-प्रवृत्तियाँ और सामाजिक वर्जनाओं के दण्ड तथा बाह्य सामाजिक-राजनैतिक कारणों के कारण जटिल हो गई हैं, अतः इन्हीं उत्तम संवेदनाओं की मृष्टि को पाठकों के अक्षरों में प्रवृत्तियों में प्रवृत्तियों और इस तरह व्यक्तिगत तथ्य को व्यापक सत्य बनाना ही के कवि का प्रमुख कर्तव्य है । यह सत्य है कि किन्हीं प्रयोगों तक आज का नवगर्भीय परिवार मानसिक प्रवृत्तियों में उत्तम हुआ है अथवा कुञ्जप्रस्त है । न शेष बातें भवैशानिक और असत्य ही नहीं, प्रयोगवादी शायद को कदाचित् की ओर ले जाने वाली हैं ।

एक नए कवि का मत है कि "विवेचना प्रधान दृष्टिकोण होने के नाते परमाण्विक प्रवृत्तियाँ आज की कविता का मुख्य भय हैं । इन प्रवृत्तियों में प्रवृत्ति है उस संस्कार का, उस परम्परा का जो केवल उत्तराधिकार के बल पर भी जीवित रहना चाहती है । संस्कार के साथ-साथ आज की मनःस्थिति परिवर्तित जीवन-सदम की सार्थकता को स्वीकार करता हुआ अपनी कला-प्रवृत्ति को धामे बढ़ाता है । आज की काव्य प्रवृत्ति कवि की मनःस्थिति के न से बाह्य तथा आन्तरिक जीवन अनुभूतियों में विवेचनात्मक शैली का प्रयोग करती है ।"

लेकिन यह भयन धूम फिर कर उसी विन्दु पर आ जाता है । उसी दृष्टि से हट कर विवेचना प्रधान दृष्टिकोण अपनाते से स्थिति में कोई अन्तर है ।

नयी कविता में क्षणवाद

नई कविता में क्षणवाद पाश्चात्य काव्य की देन है। जिसने मनोविश्लेषण के साथ तादात्म्य करके विभिन्न रूप धारण किये हैं। क्षणवाद प्रत्येक क्षण में कौंधने वाले भावों का भोग करता है। तत्पश्चात् विम्बों के माध्यम से उसे व्यक्त कर देता है। इस तरह क्षणवाद में नया कवि क्षण की समस्त अनुभूतियों, संवेदनाओं, विचारों, भावों को व्यक्त करता है, जिनमें संवारियों की प्रभुवता होती है।

क्षण भी कई प्रकार के होते हैं। प्रमुख रूप से स्थूल और सूक्ष्म, इन दोनों रूपों में इन्हें देखा जा सकता है। सूक्ष्म क्षण में कवि सत्य के साक्षात्कार कराने वाले क्षण की अनुभूतियों को व्यक्त करता है। यह मुक्ति का क्षण हो सकता है। वास्तविक धारमोनैडिज का भी हो सकता है। कासलण्ड के लिये न होकर अलखण्डाल के लिये हो सकता है। सत्य भी दो मुख रूपों में हो सकता है—व्यक्ति सत्य, समष्टि सत्य। सूक्ष्म क्षण में समष्टि सत्य की अभिव्यञ्जना होती है, जब कि स्थूल क्षण में असाध्य, भौतिक, धार्मिक, मुक्त कासलण्ड की अभिव्यक्ति होती है। अज्ञेय, स्थूल क्षण के अनुशर्ती है। तारसप्तक में उन्होंने स्थूल धार्मिक संवेदना को ही अनुभूत-माध्य माना है। 'इन्द्र वनु रीढ़े हुए' में अज्ञेय का दृष्टिकोण सत्य की उपमाध्व काने बाने क्षण की धीरे उगमूल हो गया है। दृष्टांत के लिये इतिवृत्त धीरे अज्ञेय की दो कविताएँ उद्धृत की जा रही हैं:—

काम बर्तमान का धीरे भविष्य का
 वेतना को रूच मात्र मुक्त नहीं करने।
 वेतन होना काम से मुक्त होना है
 किन्तु काम से ही पाटन-वन में का क्षण
 उस जगत् मुक्त में का क्षण, जिस पर वर्षा झड़ी होती है
 मोदुपी बेना के नृपति निरिहा घर में का क्षण
 बार बिना जाता है, मून धीरे भविष्य में निरिहा
 काम के माध्यम में काम जीता है। (धीरे क्वार्टेट्स, पृ० ६-१०)

सत्य का क्षण, प्रेरणा का क्षण होता है। उसे गहन, अनुभूति का क्षण भी कहा जाता है। इस क्षण की विशेषता यह है कि, कालहीन होता है।

धाम के विविक्त अद्वितीय इस क्षण को
पूरा हम जीनें, पीनें, आत्मसात कर लें—

उसकी विविक्त अद्वितीयता

भाषको, किमपि को, क-स-य कं

अपनी-सी पहुँचनवा सकें—

रसमय करके दिया सकें—

शाश्वत हमारे लिये बहो है।

अजर-अमर है

वेदितव्य—

अजर।

एक क्षणः क्षण में प्रबहुमान

व्याप्य संपूर्णता।

(अन्वेष, इन्द्रधनु रीढ़े हुये मे)

लेकिन एक सत्य ऐसा भी होता है जो 'क्षण का सत्य' होता है जो व्यक्तिसत्य है। 'क्षण' में पकड़ भी हो, लेकिन क्षणिक क्षण हो तो उससे क्या लाभ? क्योंकि इसमें सबेदनाएँ अनुभूतियाँ, भावनाएँ, निरन्तर सारकालिक, या अव्यक्तकालिक होती हैं। एक नये कवि की इसी 'क्षण' में निम्नासा हुई कि लोग आत्महत्या कैसे करने हैं। इस इस क्षणिक अनुभूति को पचबद्ध करने में वह सीन हो गयाः—

मानता हूँ खुदकुशी को कामरों का काम

आत्मघाती भावना से भ्रष्ट करता हूँ

मगर इस क्षण न जाने क्यों दिल बाढ़ता है

भोक लूँ उस अन्ध तमसावृत अजाने लोक में

जिसमें हजारों श्रेष्ठ बसने हैं,

बहुत सम्भव है कि वे श्रेष्ठ हो अधिक उदार

इन भूलोकवासी सम्य संस्कृत प्राणियों से

बहुत सम्भव है कि उनके ठहाकों में—

कहीं कुछ सद्भाव भी मिल जाय।

(अपरीत पुत)

क्षण विकल भी है जो उचित तम को खोजता छिड़ता है। लेकिन क्षण ही यदि उस क्षण के महत्व से सज्ज हैः—

यह विकल क्षण, जन्म को मानुर,

उचित तम खोजता

प्रयोगवाद से नई कविता तक

सम्प्रदाय का सूत्रपात

प्रयोगवाद का आविर्भाव १९४१ में 'तार सप्तक' के प्रकाशन से हुआ। इससे पूर्व 'प्रतीक' में तथा अन्य प्रकाशित 'ग्रन्थों' की रचनाओं में विषयों और अभिव्यक्ति का एक भिन्न रूप मिलता है। 'दूसरा सप्तक' के प्रकाशन के साथ ही प्रयोगवाद नाम व्यापकता से व्यवहृत होने लगा। प्रयोगवाद ने, अपनी रूप-रेखा पहिले ही निर्धारित कर दी थी। 'तार सप्तक' की भूमिका के रूप में 'ग्रन्थ' ने इस कविता की तकनीकी शैली के बारे में कहा है—'प्रयोग सभी कालों में कवियों ने किये हैं।—यि किसी एक काल में किसी विशेष दिशा में प्रयोग करने की प्रवृत्ति स्वाभाविक है, किन्तु कवि अमशः अनुभव करता पाया है कि जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं वे प्रागे बढ़ कर अब उन क्षेत्रों का अन्वेषण करना चाहिये जिन्हें अभी सुझा नहीं है, या अभेद्य मान लिया गया है।'

नामकरण की समस्या

'तार सप्तक' की रचनाओं को 'प्रयोगवाद' के नाम से अभिहित किया गया, कि सम्पादक 'ग्रन्थ' द्वारा बार-बार प्रयोग शब्द को प्रयुक्त किया गया था। सम्प्रदाय के कवियों को नवीन प्रयोग करने की साहसा बहुत दिनों से थी। वे ने तार सप्तक में लिखा है—'कवियों के चुनाव में दूसरा मूल सिद्धान्त यह कि सप्रहित कवि सभी ऐसे होंगे, जो कविता को प्रयोग का विषय मानते हैं—। यह दावा नहीं करते कि काव्य का सत्य उन्होंने पा लिया है, केवल अन्वेषी। अपने को मानते हैं।'

प्रयोग का मूल भी पारचात्य काव्य से आया है। इलियट ने 'प्रयोग' पर जल्ते हुए कहा है—'प्रयोग' शब्द को उन कवियों की कृति के लिये प्रयुक्त किया जा सकता है जो प्रौढ़ावस्था में परिणत होते और विकास प्राप्त करते हैं। मनुष्यों-ज्यो प्रौढ़ होता जाता है वह नई विषय वस्तु की ओर मुड़ता या पुरानी विषय-वस्तु को ही नये दृष्टि माध्यम से उपस्थित करता है, क्योंकि हमारे आदिम 'स्व'

धीरे धीरे 'स्व' चीनों विश्व में रहने लगने हैं। अथवा ठीकी बिना में भिन्न भक्ति होते हैं। ये परिवर्तन सवारमक या बिम्बगत या रूपगत किसी भी तरह के परिवर्तन के मार्ग से उपस्थित हो सकते हैं। सच्चा प्रयोगात् अस्ति ननु नव अथवा नव-स्थापन की इच्छा या आवश्यक में आने की प्रवृत्ति मात्र से वाच्य नहीं होता, बल्कि वह एक कवि के रूप में प्रत्येक नई कविता में अपनी पूर्व कविताओं की तरह ही उन संवेदनाओं के लिए, जिसके विकास पर उसका कोई नियन्त्रण नहीं है, उचित माध्यम की तलाश की अनिवार्यता से बाध्य होता है।"

इलियट के सवारमक बिम्बगत या रूपगत परिवर्तन, नई वस्तु की ओर मुड़ना, या पुरानी विषय वस्तु को नये मिल्प माध्यम से प्रस्तुत करने को नवी कविता में ए्यों की रीति अपनाया गया है। आत्म कवि प्रयोग की अपना अनीष्ट मानता है, [॥] उसको कवि कर्म मानता है, क्योंकि आज की निरप परिवर्तनशील अथार्थ की अभिव्यक्ति के लिये काव्य के रूप शिखर में भी सत्त परिवर्तन या प्रयोग करने की आवश्यकता है। लेकिन आत्माभिव्यक्ति ही पुनरावृत्ति नहीं होती है। आत्म सचेतना, कवि को अपसर करती रहती है :—

मैं राह के मध्य पहुँच गया हूँ

लगता है राह के बीस वर्ष अर्थ ही गुजर गये।

इसी बीच शब्दों के प्रयोग का अभ्यास करता रहा हूँ।

मेरा प्रत्येक प्रयास अभिनवता लिये रहता है

जिसकी परिणति भिन्न प्रकार की होती है।

इसका कारण यह है कि हम

शब्दों में अधिकारिक अर्थ भरने का प्रयास करते हैं।

हम यह अवलोकन करना ग़ुबारा नहीं करते

कि वह बात पहले भी कही जा चुकी है,

या अभिव्यक्ति पद्धति जो हम अपना रहे हैं

पहले भी व्यवहृत होती रही है !

इसी कारण मेरा प्रत्येक प्रयास, नवीन आरम्भ-अव्यक्त

की अभिव्यक्ति हितार्थ नव अभियान हो रहा है

मेरे अभियान के साधन भी अपरिमाजित रहे

जिससे उनकी परिणति सदैव ही

असंदिष्ट भावों और अनुशासित संवेदनाओं के रूप में होती रही है

मैंने देखा कि

जिस लक्ष्य की ओर मैं प्रवृत्त हूँ

उस पर कब्य भी कई बार पहुँच चुके हैं
 किन्तु मुझे इससे प्रतिस्पर्धा नहीं ।
 हमारा अभियान उस वस्तु की पुनः प्राप्ति के लिये है
 जो अनेकानेक बार खोई,
 पाई,
 पाकर, खोई जा चुकी है ।

(इलियट)

यूरोप में 'प्रयोग' का अर्थ व्यापक और संकुचित दोनों अर्थों में लिया गया है । व्यापक अर्थ में विचार, अनुभूति, भाव की अभिव्यक्ति, सच्चाता, गहनता तथा रूप-शिल्प की परम्परागत पद्धति को 'प्रयोग' कहा जाता है ।

संकुचित अर्थ में 'प्रयोग' का अर्थ केवल रूप-शिल्प में निरुद्देश्य और अनावश्यक अभिव्यक्ति प्रयुक्त करने वाले प्रयासों के लिये प्रयुक्त होता है । इसका उदाहरण देते हुए च'चेजी के प्रसिद्ध उपन्यासकार फिलिप टॉयनबी ने लिखा है—“यूरोप के बहुत से स्थानों पर ऐसी पुस्तकें, जिनके वाक्य सीधे नहीं बल्कि ऊपर से नीचे की ओर छोटे हों या जिनकी विभिन्न रंगों में छायाई हुई हो, साहसपूर्ण तथा मनोरंजक प्रयोग के रूप में स्वीकृत की जाती हैं, चाहे उनका वस्तु तत्त्व बहु-युक्त और अनुकूल ही क्यों न हो ।”^१

टॉयनबी द्वारा संकेतिक 'प्रयोग' अर्थ में 'प्रयोग' नहीं है, क्योंकि ये 'प्रयोग' निरुद्देश्य होते हैं । इन्हें 'विकृत प्रयोग' या 'प्रयोग के प्रयोग' ही कहा जा सकता है ।

डॉ० एच० बी० रय ने भी प्रयोगों पर जल दिया ॥ तथा बीसवीं शताब्दी : द्वितीय दशक में होने वाले परिवर्तनों को ध्यान में रखते हुए काव्य के मूल में महित आश्चर्य तत्त्व को अनिवार्य बताया है । उसके अनुसार—“कला को ईश्वर अभिव्यक्ति रूप प्रदान करते रहना चाहिए । उसका सृजनात्मक प्रभाव आश्चर्य तत्त्व पर निर्भर होता है । कलात्मक अभिव्यक्ति का परम्परा की सच्चाता और

1. “A book which is printed upside down or in a particular print can still be acclaimed in some parts of Europe as a bold and interesting experiment, even if its matter is the most backneyed imitation.”

(Philip Toynbee, London Magazine, Experiment and the future of the novel,” May 1956)

धीरे युगीन 'स्व' दोनों विश्व में रहने लगते हैं अथवा उसी विश्व में भिन्न अस्तित्व होते हैं। ये परिवर्तन स्यात्मक या बिम्बगत या रूपगत किसी भी तरह के परिवर्तन के मार्ग से उपस्थित हो सकते हैं। सच्चा प्रयोक्ता अस्थिर कुतूहल अपराध-स्थापन की इच्छा या आश्चर्य में डालने की प्रवृत्ति मात्र से चालित नहीं होता, बल्कि वह एक कवि के रूप में प्रत्येक नई कविता में अपनी पूर्व कविताओं की तरह ही उन संवेदनाओं के लिए, जिसके विकास पर उसका कोई नियन्त्रण नहीं है, उचित माध्यम की सत्ता की अनिवार्यता से बाध्य होता है।"

इलियट के स्यात्मक बिम्बगत या रूपगत परिवर्तन, नई वस्तु की ओर मुड़ना, या पुरानी विषय वस्तु को नये शिल्प माध्यम से प्रस्तुत करने की नयी कविता में ज्यो की त्यो अपनाया गया है। शास्त्र कवि प्रयोग को अपना अंगीकृत मानता है, वह उसको कवि कर्म मानता है, क्योंकि आज की निरप परिवर्तनशील मर्यादा की अभिव्यक्ति के लिये काव्य के रूप शिल्प में भी सतत परिवर्तन या प्रयोग करने की आवश्यकता है। लेकिन आत्माभिव्यक्ति ही पुनरावृत्ति नहीं होती है। आत्म सचेतना, कवि को अग्रसर करती रहती है :—

मेरा राह के मध्य पहुँच गया हूँ

लगता है राह के बीच बड़े अर्थ ही गुजर गये।

इसी बीच शब्दों के प्रयोग का अभ्यास करता रहा हूँ।

मेरा प्रत्येक प्रवास अभिनवता लिये रहता है

जिसकी परिणति भिन्न प्रकार की होती है।

इसका कारण यह है कि हम

शब्दों में अविचारित अर्थ खोजने का प्रयास करते हैं।

हम यह अवलोकन करना गुंथारा नहीं करते

कि वह वाग रहने भी नहीं जा चुकी है,

वा अभिव्यक्ति वृद्धि जो हम अपना रहे है

रहने भी व्यवहृत होनी रही है।

इसी कारण मेरा प्रत्येक प्रवास, नवीन आरम्भ-अन्वेषण

की अभिव्यक्ति द्वारा ही अर्थ अभिव्यक्ति हो रहा है

जो अभिव्यक्ति के अन्वेषण भी अविचारित रहे

इसके अन्तर्गत परिणति कई ही

अनुचित वाणी और अनुचित संवेदनाओं के रूप में होनी रही है

हम देखा कि

हम अन्त की ओर ही बढ़ रहे हैं

उस पर धन्य भी कई बार पहुँच चुके हैं
 किन्तु मुझे इससे प्रतिस्पर्धा नहीं ।
 हमारा अभिप्राय उस वस्तु की पुनः प्राप्ति के लिये है
 जो अनेकानेक बार खोई,
 पाई,
 पाकर, खोई जा चुकी है ।

(इतिपद)

यूरोप में 'प्रयोग' का अर्थ व्यापक और संकुचित दोनों अर्थों में लिया गया है । व्यापक अर्थ में विचार, अनुभूति, भाव की अभिव्यक्ति, सघनता, गहनता तथा रूप-शिल्प की परम्परागत पद्धति को 'प्रयोग' कहा जाता है ।

संकुचित अर्थ में 'प्रयोग' का अर्थ केवल रूप-शिल्प में निरुद्देश्य और अनावश्यक अभिव्यक्ति प्रयुक्त करने वाले प्रयासों के लिये प्रयुक्त होता है । इसका उदाहरण देते हुए डॉ. प्रेजी के प्रसिद्ध उपन्यासकार फिलिप टॉयनबी ने लिखा है—“यूरोप के बहुत से स्थानों पर ऐसी पुस्तकें, जिनके वाक्य सीधे नहीं बल्कि से मोचे की ओर झुके हों या जिनकी विभिन्न रंगों में छायाई हुई हो, साहसपूर्ण अनोखे प्रयोग के रूप में स्वीकृत की जाती हैं, चाहे उनका वस्तु तत्त्व बहुत ही अनुकूल ही क्यों न हो ।”

टॉयनबी द्वारा सकेतिक 'प्रयोग' अर्थ में 'प्रयोग' नहीं है, क्योंकि में 'निरुद्देश्य' होते हैं । इन्हें 'विचित्र प्रयोग' या 'प्रयोग के प्रयोग' ही कहा जा सकता है ।

डॉ० एच० बी० रय ने भी प्रयोगों पर बल दिया है तथा बीसवीं शताब्दी ई.पू. के दशक में होने वाले परिवर्तनों को ध्यान में रखते हुए काव्य के मूल में ३ भावचर्य तत्व को अनिवार्य बताया है । उसके अनुसार—“कला को अभिव्यक्ति रूप प्रदान करते रहना चाहिए । उसका सृजनात्मक प्रभाव भावचर्य पर निर्भर होता है । कलात्मक अभिव्यक्ति की परम्परा की सघनता और

“A book which is printed upside down or in a particular print can still be acclaimed in some parts of Europe as a bold and interesting experiment, even if its matter is the most hackneyed imitation.”

(Philip Toynbee, London Magazine, Experiment and the Future of the novel, May 1956) -

अभिनवता एक बार समाप्त हो जाती है तो पाठक या सहृदय उससे विमुख होकर दैनिक कार्यों में लग जाता है। कला और साहित्य में अभिनव दृष्टि अनेकित करता है लेकिन ऐसी प्राचीन अभिव्यंजनाओं में उसे केवल स्थूल रूप के ही दर्शन होते हैं। इसलिए किसी महान पुस्तक में अभिनवता द्वारा आश्चर्य से चकित हो देने की शक्ति होनी चाहिए ताकि पाठक के हृदय में कौतूहल की वृद्धि होती जाय और उसे यह विश्वास हो जाय कि अनुभूतिपूर्ण व्यापक और गम्भीर छवियों के निर्माण तथा कारयित्री प्रतिमा की ढीढ़ की सामग्री मात्र है।”

‘प्रयोग’ में अभिव्यंजना पद्धति को प्रमुख स्थान प्राप्त होता है। लेकिन अभिव्यंजना पद्धति सम्बन्धी प्रयोग तभी सफल ‘प्रयोग’ माने जायेंगे जबकि कला या अनुभूति सत्य में नई पद्धति अपनाई गई हो। इसमें सस्ती लोकप्रियता, यत्न, धन, कमाने की सस्ती लोक रुचि को ग्रहण करना तथा पूर्व परम्परा का अनादर करके नाम कमाना अवांछनीय माना जायेगा, भले ही वह अभिव्यंजना पद्धति प्रयोगशील हो अथवा रुढ़िबद्ध हो।

एडलिप टॉयनबी ने अपने ‘प्रयोग और उपन्यास का भविष्य’ शीर्षक निबन्ध में लिखा है — “सत्य यह है कि उपन्यास के क्षेत्र में अब तक किए गए पद्धति-सम्बन्धी प्रयोगों का विश्लेषण करना अत्यंत होना यदि हम उनके माध्यम से उनके मूल में निहित उन तरंगों पर विचार नहीं करते, जो उन पद्धति सम्बन्धी प्रयोगों से कई गुना अधिक महत्व के होते हैं। यह तो सर्व विदित है कि अभिव्यंजना पद्धति और उसके पीछे काम करने वाले उत्सव अविच्छेद है, किन्तु यदि हम आलोचक हैं तो इन अविच्छेदना की जानकारी के बावजूद हमें दोनों में अन्तर अवश्य करना चाहिए।

1. “Art must always be renewed. It's creative influence depends on surprise. When once the freshness of the presentment has faded, the reader relapses into his daily habits. He looks for a vision and sees only phenomena. So a great book must always come with a shock of novelty, convincing the enquirer that he is only at the beginning of things, and that experiences are only materials to play with and reconstruct into a deeper or wider perception.”

(Dr. H. V. Routh—‘English literature and ideas in the Twentieth century, page 2)

मेरे विचार से वह अन्तर यह है कि किसी गम्भीर लेखक के दिमाग में यह बात स्पष्ट होनी चाहिए कि कोई कार्य कैसे किया जाए, यह प्रश्न उठने ही महत्व का नहीं है कि क्या किया जाय और क्यों किया जाय" ?

प्रयोग क्यों किये जाते हैं इस पर भी पाश्चात्य विचारकों द्वारा विचार हुआ है। अमेरी के प्रसिद्ध आलोचक जॉन लिविंगस्टन सीवेस के अनुसार— "जब काव्य कढ़ियों निर्जिव हो जाती हैं तो उस समय कवियों के सामने तीन रास्ते होते हैं:—

१. या तो वे उन कढ़ियों को अपनाने पर अग्रगण्य की तरह उन्हें दुहराते जाते हैं।
२. या अपनी रचनात्मक प्रतिभा द्वारा उस मृत और सोखने लगाए हुए रूप-रंग में नई शक्ति और नया जीवन भर कर उसका स्वरूप ही परिवर्तित कर देते हैं।
३. अपना वे विरोध करके 'पुराने सिद्धों' को विस्तृत ध्वनीकरण कर देते हैं और 'नये सिद्धों' का निर्माण स्वयं करने लगते हैं। किन्तु कला के क्षेत्र में क्रिया-प्रतिक्रिया का एक चलता रहता है। कढ़ियों के विरुद्ध विरोध करके जो नई पद्धतियाँ निर्मित होती हैं वे स्वयं कालान्तर में कढ़ि बन कर नई पद्धतियों के मार्ग में बाधा देने वाली हो जाती हैं, पहले की स्वतन्त्रता अब संकीर्णता का रूप धारण कर लेती है और नये विरोधी उसे परम्परा का धराधार कहने लगते हैं।"

वस्तुतः कविता में किसी विशेष युग की विशेष परिस्थितियों में कवि कुछ ऐसे सत्यों की उपलब्धि करता है जिनकी पूर्ववर्ती कवि अपनी युग सीमाओं के कारण नहीं कर सके थे। पूर्ववर्ती कवि के ध्वनि, अलंकार, प्रयुक्त योजना, विधि, प्रतीक, परवर्ती कवि के लिये उपयोग्य तथा अपूर्ण प्रतीत होते हैं क्योंकि इनके माध्यम से नये युग की बदती हुई परिस्थितियों में सत्यों की अभिव्यक्ति नहीं की जा सकती है। युग परिवर्तन के साथ ही कवि की अनुभूतियाँ, सौन्दर्य-बोधार्थक संवेदनाएँ, नैतिक मूल्य, जीवन मूल्य भी परिवर्तित हो जाते हैं। ऐसे समय कवि को युग सावेदन को ध्यान में रखने हुए, युगानुरूप कविता के साथ, नये जीवन मूल्यों को इस प्रकार समन्वित करना पड़ता है कि वह दूसरों के लिये समर्पित हो सकें।

नई कविता में प्रयोग के साथ प्रयोगशीलता भी उतरी प्रहार लग गई है जिस प्रकार प्रगतिवाद के प्रगतिशीलता। "प्रयोग को संतुलित धर्म में प्रवृत्त किया जाता है और प्रगतिशीलता को ध्वनि धर्म में" जैसे प्रगतिवाद और प्रगतिशील में अन्तर था।

प्रयोगवादि्यों ने प्रयोग का धर्म प्रयोग के बिना प्रयोग में लगाया। जिसका मंकेन पड़ने ही दिया जा चुका है कि मूरोन में प्रयोग के बिना वही संतुलित प्रयोग प्रयुक्त होगा था। इस बारे में 'अज्ञेय' के कवनों की परीक्षा की जाय तो अन्तर्द्विरोध स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। उनका कथन है—“कवि कवयः बहु अनुभव करता आता है, कि जिन दोषों में प्रयोग हुये हैं, उनमें आगे बढ़कर अब उन दोषों में अन्वेषण करना चाहिये, जिनमें अभी नहीं हुआ है, जिसको अज्ञेय मान लिया गया है। कवयः भाषा को अर्थात्त वाक्य विराम संकेतों में अर्थों और सीधो-निराली लक्ष्यों से, छोटे-बड़े टाइट से, सीधे या उल्टे अक्षरों से, लोपों या स्थानों के नामों से, लघु वाक्यों से सभी प्रकार के इतर साधनों से कवि बहु उपयोग करते लगे कि अन्तर्द्विरोध संवेदना की दृष्टि को पाठकों तक अनुप्राण पढ़ना सके।”

(१) “अज्ञेय दोषों में वैज्ञानिक और शोधकर्ता आते हैं, न कि कवि।

(२) अन्तर्द्विरोध वाली बात तो और भी आशंक है जिसको आगे चलकर व्यवस्त किया जायगा।

(३) ‘अज्ञेय’ ने अभिव्यञ्जना पद्धति पर ही बल दिया है। ‘अज्ञेय’ के भाषा सम्बन्धी प्रयोग जेम्स जॉन्स ने पूर्ण ही पर्याप्त मात्रा में किए हैं। यहाँ पर, ‘अज्ञेय’ प्रयोगों के प्राण अनुभूत सत्य की उपेक्षा कर गये हैं। ‘दूसरे सप्तक’ के दूसरे वाक्य द्वारा यह और भी स्पष्ट हो जाता है “जो व्यक्ति का अनुभूत है, उसे समष्टि तक कैसे उसकी सम्पूर्णता में पहुँचाया जाय यह पहली समस्या है, जो प्रयोग-शीलता को लक्ष्यकारी है। इसके बाद इतर समस्याएँ हैं—कि वह, अनुभूत ही कितना बड़ा या छोटा, घटिया या बढ़िया, सामाजिक या असामाजिक ऊर्ध्व या अधः या अन्तः या बहिर्मुखी है इत्यादि।”

यहाँ पर अभिव्यञ्जना सम्बन्धी प्रयोग कवि की प्रथम समस्या है फिर अनुभूत सत्य की कैसे प्रपेक्षा की जा सकती है। जबकि कवि के समस्त मूल समस्त दुर्ग सापेक्ष सत्य की उपलब्धि की होती है। सत्य कभी घटिया, छोटा, अयोग्य, असामाजिक नहीं होता।

‘दूसरे सप्तक’ की भूमिका में अज्ञेय ने अपना दृष्टिकोण बदल दिया है—“तो प्रयोग अपने में इष्ट नहीं है, वह साधन है और दोहरा साधन है। क्योंकि एक तो वह उस सत्य को जानने का साधन है, जिसे कवि प्रेषित करता है, दूसरे वह उसे प्रेषण की क्रिया की ओर उसके साधनों को जानने का भी साधन है। अर्थात् प्रयोग

१. कवि अपने सत्य को अच्छी तरह जान सकता है और अधिक अच्छी तरह व्यक्त है। वस्तु और विलय दोनों के क्षेत्र में प्रयोग कसप्रद होता है।”

- (१) यही पर शिल्प के प्रयोग पर ही नहीं, वस्तु प्रयोग पर भी बल दिया गया है। "अज्ञेय का आग्रह वस्तु में निहित अनुभूत सत्य पर उतना नहीं है जितना वस्तु के प्रयोग पर।"
- (२) प्रयोग द्वारा सत्य को दूसरों के लिये सम्प्रेषित किया जा सकता है, लेकिन उस समय कवि अपने सत्य से अनभिज्ञ रहता है।
- (३) अपने सत्य से अनभिज्ञ कवि से प्रयोगों के अस्तित्व की अपेक्षा नहीं की जा सकती।

लेकिन बाद में इसी भूमिका में अनुभूत सत्य की महत्ता पर बल दिया है — "केवल प्रयोगशीलता ही किसी रचना को काव्य नहीं बना देती। हमारे प्रयोग का पाठक या सहृदय के लिये कोई महत्त्व नहीं है, महत्त्व उस सत्य का है जो प्रयोग द्वारा हमें प्राप्त हो। प्रयोगों का महत्त्व कर्ता के लिये बाहे जितना हो, सत्य की खोज, तपन चाहे उसमें कितनी ही तरकूट हो, सहृदय के निकट वह सब अप्रासंगिक है। पारखी मोटी परबता है, गताशोर के असफल उद्योग नहीं।—इस प्रकार प्रयोग का 'बाहे घोर भी बेमानी हो जाता है। जो सत्य की खोज में प्रयोग करता है वह खूब जानता है कि उसके प्रयोग उसके निकट जीवन वरण का ही प्रश्न क्यों न हो, दूसरों के लिये उसका कोई महत्त्व नहीं। महत्त्व होगा शोध के परिणाम का।"

अज्ञेय ने *Cortemporary Indian literature* में प्रयोगवाद नाम की व्याख्या करते हुए कहा है "अद्य, आधुनिक, अस्तित्व के अन्वेषक, मानववादी आन्दोलन को प्रयोगवाद नाम दिया गया है, जो विशिष्ट महत्त्व नहीं रखता है। लेकिन यह आलोचक सन्दर्भ में प्रयुक्त किया गया था जैसा कि आवागार करने प्रारम्भिक दिनों में प्रयुक्त हुआ था।"

आगे चलकर 'अज्ञेय' ने प्रयोगवाद नाम का कहे लोगों में विरोध किया है—"यदि नैतिक दृष्टि से नैतिकता से सम्बन्धित, नए मूल्यों को ध्यात, मूलभूत संवेदनाओं का गवेषणात्मक परीक्षण, मूल्यों के धोखों की खोज को प्रयोग कहा जा सकता है, तो क्या आन्दोलन भी इस नाम के लिये उपयुक्त है। सामान्य रूप से इस सम्प्रदाय के कवि अपनी सर्जना को नई कविता कहलाना पसन्द करते हैं।"

इस प्रकार 'अज्ञेय' ने दूसरा नाम 'नयी कविता' सुझा दिया। आगे चलकर यही प्रयोगवाद नई कविता से परिणत हो गया।

अन्य प्रयोगवादियों ने भी इस नाम का विरोध किया है। लेकिन कमसेर बहादुरसिंह ने एक स्थान पर कहा है:—

"मैं अगर दो खड्गों का प्रयोग करूँ तो ज्यादा अच्छा होगा—प्रयोग घोर

प्रयोग ने बड़ी प्रयोगशाला में प्रयोगों को 'माकन' पोषित किया वहाँ, न-दे-न जारी उन्हें 'माकन' स्वीकार करते हैं।

एक आग है प्रेम, प्रयोगशाला के दूसरे नाम 'नई कविता' का। लेकिन एक आग बने रह है कि प्रेम ने 'सार मक' में 'प्रयोग और प्रयोगशीलता' पर क्या दिया है, दूसरे सार मक में उनका प्रथम विरोध किया है। इसका कारण यह भी हो सकता है 'जैसे देश में घराबराता उत्पन्न करने वाला विरोधी सामनाधिकारियों की गिरफ्त में बचने के लिये तथा उनकी मजूर बना जाने के लिये नित्य घटने रूप और नाम बदलता रहता है, वैसे ही वह नई कविता भी सावद सामानोहरी के कठोर अनुमानन एवं निराधार में बहते रहने के लिये अपना नाम और रूप बदलती रही है। दूसरा या सच है कि फिर नई कविता की यह पारवर्तन परम्परा परम में वैसे पाई ? इसका उत्तर भी सरल है। माय-जग का परिवर्तन सरकारी के कोई परिवर्तन नहीं कर सकता, माय-जग के बदलने पर भी हमारा महानर, चाहते और चाहता में कोई धार नहीं पाता। उरर साहित्य के अनुमानक भी नई कविता के पीछे पड़ गए। धात्र तो नई कविता के विरोधी ने धात्र की बानी हुई और एक परिवर्तनियों और परिवर्तन में वर्तन रूप से सक्रिय सकलन कर लिया है और अब भी वह अनुमानकों के सामने मोबाइली करके लुने कर से घा गया है।" इस कथन में सार का अर्थ निहित है।

(सब साल बर्मा)

यह सत्य है कि कुछ अनिश्चितियों ने अपने साथ प्रयोग को भी घातमात कर दिया है। रामकिशोर चर्मा, भारनचूरल अद्वैत, मेमोच-द अंन, ऐसे ही बरि है। निबन्धमन्त्रिह 'मुम्न', शंभर रावत, शीन, नागार्जुन, केदारनाथ अश्वान आदि बहियों ने अपनी परम्परा की अनुसूत बनाने का भरमक प्रयास दिया है। लेकिन 'प्रयोग' के कथनानुसार—'प्रगतिवादी व्यापक उद्देश्य को लेकर ही प्रयोगवादी में में आये हैं। [॥ व्यापक उद्देश्य है, नये राय की सोच।" लेकिन प्रयोगवाद और प्रगतिवाद का अंतर स्पष्ट है।

- (१) एक बर्ग लक्ष्य होकर निश्चित सामाजिक राजनीतिक प्रयोजन से साम्यवादी जीवन 'दर्शन की अभिव्यक्ति को अपनी परम कवि-वस्तु मान कर रचना करने लगा है। दूसरे बर्ग ने सामाजिक राजनीतिक जीवन के प्रति जागरूक होने हुए भी अपना साहित्यिक व्यक्तित्व बनाये रखा।
- (२) प्रयोगवाद मूलतः नये सपने को नकारात्मक स्थान देता है और व्यक्ति की योजना को अपनी वस्तु-स्थिति से अलग करके देखने का प्रयास करता है।
- (३) प्रगतिवादी सिद्ध, वस्तु जैसी की चिर प्रयोगशीलता पर उनका विश्वास नहीं करता जिसका प्रयोगवादी उसके प्रति आग्रही है।

(४) प्रगतिवाद मानस के सिद्धान्त, रूत की क्रान्ति से प्रभावित है। प्रगति प्रयोगवाद फायड, टी० एस० हलियट, हजरापाउण्ड, ब्रिग्स, साथ से प्रभावित हैं।

प्रगतिवाद का जब अवसान हुआ तो अनेक कवि प्रयोगवादी धान्योतन में मर्ती हो गये। उन्होंने प्रयोगों को आत्मसात कर लिया।

नई कविता के अनुयायियों ने विशिष्ट शैली की रचना को 'नई कविता' का नाम लिया है। प्रयोगवाद नाम तो उस जीर्ण-शीण चरित्र के समान हो चुका है जिसको नई हलियाला युवक उतार कर फेंक देना चाहता है।

नयी कविता के बारे में गिरिजा कुमार माथुर ने कहा है—

'मौजूदा कविता के अन्तर्गत वह दोनों प्रकार की कविताएँ वहीं जाती रही, हैं जिनमें एक ओर या तो शैली, शिल्प और माध्यमों के प्रयोग होते रहे हैं या दूसरी ओर सामाजोग्मुखता पर बल दिया जा रहा है। लेकिन नई कविता हम उसे मानते हैं, जिसमें इन दोनों के स्वस्थ तत्त्वों का समुत्तम और समन्वय है। यह नई कविता नये शिल्प और उपमानों के प्रयोग के साथ सामाजोग्मुखता और मानवता को एक साथ धनुंजाल में भरे भविष्य की ओर अग्रसर हो रही है।

इस परिभाषा के आधार पर नयी कविता का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत हो जाता है। 'कामायनी' भी नई कविता के अन्तर्गत आ जाती है। उसमें शिल्प और सामाजोग्मुखता का समन्वय है। नये उपमानों के प्रयोग हुए हैं। अतीत और वर्तमान का समाहार और अतिक्रमण करते हुए भविष्य के प्रति गतिमानता है।

लेकिन नई कविता का अर्थ जिस लघुचित्त अर्थ में लिया गया है वह भी अनुचित है। कविता तो नई वह है जो पुरानी परम्परा से विलग होकर नये विकास की सूचना देती है। नये विकास बौद्धिक चेतना, भाववस्तु, अधिभ्यन्तना-शैली प्रत्येक क्षेत्र में देने आ गजने हैं। दूसरे शब्दों में नई कविता है, कम पाने वाले युग के नये ब्या बहुत नई रह पायेगी ! अतः 'नई कविता' नाम उतना उपयुक्त नहीं है।

डॉ० शम्भूनाथनिह ने दोनों का अन्तर करते हुए कहा है— 'नई कविता नाम प्रचलित हो जाने के बावजूद बहुत से लोग प्रयोगवाद और नई कविता में कोई भेद नहीं मानते क्योंकि बाह्यरूपाकार की दृष्टि से दोनों में विशेष अन्तर नहीं है। किन्तु आन्तरिक तत्त्वों पर अधिभ्यन्तना पद्धति का विश्लेषण करने पर दोनों में बहुत अर्थिक अन्तर दिखाई पड़ता है। - बीनवी जगन्नी के पाँचों दशक के अन्तर में प्रयोग और प्रगतिवाद की बहलना लेकर पूर्ववर्ती ध्यावावादी शैली की

कविताओं से भिन्न जो सर्वपूर्ण उपदेशात्मक और परम्परामञ्जक कविता सामने आयी, उसे आलोचकों ने प्रयोगवाद नाम दिया ।—छठे दशक के प्रारम्भ के साथ ही प्रयोग के प्रतिरिक्त उत्साह से भुक्ति पाकर हिन्दी कविता नई दिशा में मुड़ी, जिसमें परम्परा को आत्मसात् करके स्वीकारने और स्वानुभूति की सघनता के दबाव से विवश होकर सहज आत्माभिव्यक्ति करने की प्रवृत्ति प्रमुख थी ।

केवल आत्माभिव्यक्ति के आधार पर प्रयोगवाद और नई कविता को पृथक्-पृथक् कह देना उचित नहीं है । वस्तुतः नई कविता प्रयोगवाद का ही विकसित रूप है । आत्माभिव्यक्ति, लय का अभाव, उसकी नई विकासोन्मुख प्रवृत्तियाँ हैं । बाह्य सज्जा में दोनों एक हैं । दोनों के विभाजन की कोई स्पष्ट रेखाएँ भी नहीं हैं । यहाँ पर प्रयोगवादी कविताओं में उठाये गये कतिपय प्रश्नों पर विचार करेंगे ।

(१) नये सत्य की खोज :

भूमिका लेखक अज्ञेय के अनुसार प्रत्येक युग का अपने एक सत्य होता है । दूसरे युग में उसकी कोई महत्त्वता नहीं रह जाती । 'शार सप्तक' की भूमिका में 'अज्ञेय' ने प्रयोगों का सर्वप्रथम उद्देश्य काव्यगत नये सत्य की खोज बताया है । 'दूसरा सप्तक' में इस सत्य के महत्त्व का विस्तार करते हुए लिखा है—'महत्त्व उस सत्य का है, जो प्रयोगों द्वारा हमें प्राप्त हो । क्योंकि 'पारसी' मोती परखता है, मोताखोर के असफल उद्योग नहीं ।

इसी काव्यगत नये खोज की प्रयोगवादी कवि ने नवी राहों का अन्वेषण किया तथा अभेद्य क्षेत्रों की ओर जाने की अपनी रुचि प्रकट की । विचारों में घोर असमानता होते हुए भी उन्हें एक सूत्र में बांध दिया ।

(१) लेकिन कवि का उद्देश्य तथा सत्य सत्य की खोज न होकर, उसका प्रकाशन और प्रकटीकरण होता है ।

(२) "अन्य प्रयोगवादी ने सत्य की जो व्याख्या की है, वह अज्ञेय से भिन्न है—
आज के काव्य का सत्य वे बाह्य वास्तविकताएँ हैं जिनके बीच से हमारा साहित्य गुजर रहा है ।"
(गिरिजाकुमार माथुर)

(३) 'अज्ञेय' ने यह नहीं बताया कि नई कविता के कवि अन्वेषी किस वस्तु के हैं । अपने काव्य सम्बन्धी व्यक्तिगत अनुभवों में इसे स्पष्ट किया है । 'प्रयोग (या अन्वेषण) सभी कालों में कवियों ने किया है । किन्तु कवि अन्वेषणः अनुभव करता था कि जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं, उनसे भागे बढ़कर अब उन क्षेत्रों का अन्वेषण करना चाहिये, जिन्हें अभी नहीं छुमा गया है या जिनको अभी तक मान लिया गया है ।"

(४) जब मनुष्य घनिष्ठता है, जब वांछित मार्ग के निर्देशन के प्रयत्न सन्निधियों का प्रयत्न नहीं है। यदि प्रयोग ही सत्य है, तो उत्तर क्या है ?

(२) उत्तमी हुई संवेदनाएं और साधारणीकरण

'तार सत्य' में प्रवेश ने साधारणीकरण के बारे में बहुत कम भाषा ने सम्बन्धित विचारों को व्यक्त करने हुए अनुभूति की कि उसकी मध्य युग के काम्य-मार्ग की प्रेरणीयता के निवेदन ही व्यक्त हो, परन्तु ज्ञानों के इस युग में वह व्यापकता ज्ञान नहीं रह गई जो मध्य के साधारणीकरण के कारण होकर कवि के सामने उपस्थित समस्या का समाधान कर सके। नई भाषा की गहन हुई और विविध उपायों की शक्ति में लाया गया। संवेदनाओं की पाठक तक पहुँचाने में दूसरी और इस उद्देश्य के हेतु ये उपायों का आश्रय लेने में कवि की पूर्णतया असफलता मिली। उसे पाप समझा गया। 'अज्ञेय' ने ऐसे लोगों की चेतावनी देने हुए लिखा था—“बहुत इस बात को भूल गये हैं कि कवि आधुनिक जीवन की एक बहुत बड़ी समस्या को सामना कर रहा है। भाषा की कमजोर संकुचित होनी हुई साधकता की कमी के कारण उसमें नया अधिक व्यापक, सारगर्भित अर्थ भरना चाहना है और कारण नहीं—इसलिये कि उसके भीतर इसकी माँग स्फूर्ति है कि वह अपने को व्यापक सत्य बनाने का सनातन उत्तरदायित्व धर्म भी निभाहना चाहता है।”

'दूसरा सप्तक' में भाषा सम्बन्धी विकास क्रिया का उल्लेख करते हैं। ने लिखा है—“इस प्रकार विकास की किस प्रक्रिया द्वारा किसी भाषा में समय पर नये चमत्कार व नये अर्थों से पूर्ण होने रहे हैं और अपनी कार्य-कालांतर में अभिव्यक्ति बन जाते हैं तब उनमें पुनः नया अर्थ व नया चमत्कार उन्हें जीवित किया जाता है और इस प्रकार का क्रम सदैव ही चलता करता है।”

इसी तारतम्यता में 'अज्ञेय' ने साधारणीकरण सम्बन्धी अपनी भाषा की परम्परागत मान्यता के विरोध में प्रकट किया है।

जब चमत्कारिक अर्थ भर जाता है और अभिव्यक्ति बन जाता है तब उसकी रोगोत्तेजक शक्ति भी क्षीण हो जाती है। उस अर्थ से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित होता है। तब उस अर्थ की प्रतिपत्ति करता है जिससे पुनः राग का संवेदन पुनः रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो। साधारणीकरण का अर्थ यही है।

उत्तमी हुई संवेदना के बारे में 'अज्ञेय' का मत है—“इस उत्तमी के दो कारण हैं—आन्तरिक संघर्ष और बाह्य संघर्ष। आन्तरिक संघर्ष के फल

प्राज्ञ के ध्यान का मनुष्य भीन परिकल्पनाओं से नडा हुआ है, और वे कल्पनाएँ सब दमित और कुण्ठित हैं। उसकी सौन्दर्य-चेतना भी इसमें प्रान्तान्त है। उसके उपमान सब भीन प्रतीकार्थ रखते हैं और इस धान्तरिक संघर्ष के ऊपर जैसे काठी कसकर एक बाह्य संघर्ष भी बैठा है, जो व्यक्ति और व्यक्ति का नहीं, व्यक्ति-समूह का, वर्गों और श्रेणियों का संघर्ष है। व्यक्तिगत चेतना के ऊपर एक वर्गगत चेतना भी लदी हुई है और उन्नतानुन्नत की भावनाओं का अनुशासन करती है, जिससे एक दूसरे की वर्तनाओं का पुञ्ज खड़ा होता है।'

(१) उसभी हुई संवेदनाओं की प्रभुपूर्ण व्यक्ति को नई मापा खोजने का प्रयास आँग्ल-भाषा के कवियों द्वारा भी किया गया था, जिससे मापा गूढ़, विस्तृत, प्रगल्भ हो गई थी। इस बड़े और सारगर्भित अर्थ भरने को प्रयोगवादियों की भाषा का क्या रूप होगा, यह स्पष्ट देखा जा रहा है।

(२) 'प्रज्ञेय' का कथन है कि साधारणीकरण को पुरानी प्रणालियाँ आज के जीवन की प्रतिपाद्य उत्तेजना को बहल-करने में असमर्थ हैं। नई प्रणालियों की उद्भावना अभी नहीं हुई, इसलिये कवि अपने अर्थात् व्यक्ति के अनुभूत को सहृदय-समाज का अनुभूत बनाने में असमर्थ रहता है, असत्य है। प्रयोगवादी कवि नवीनता की धुन में साधारणीकरण का प्रयास नहीं करता। यदि प्रयास करता है तो उनसे साधारणीकरण के मूल सिद्धान्तों का निषेध करता है। वास्तव में साधारणीकरण एक मनाईज्ञानिक प्रक्रिया है जिसका मूल आधार मानव-मुलभ सह-अनुभूति है।

(३) 'प्रज्ञेय' ने साधारणीकरण का अर्थ, अर्थ की उस प्रतिपत्ति से लगाया है जिससे पुनः राग का संचार हो। यही कारण है नई कविता में मकरन्द के स्थान पर पत्तीश और मृग, मृग और उसकी चञ्चलता के स्थान पर गंधा और उसका बुढ़ूपन साधारणीकरण के माध्यम बनाये गये हैं, जो साधारणीकरण के लिये विकृति मान है।

(४) उसभी हुई संवेदनाओं पर फायर के मनोविश्लेषणवाद का प्रभाव है।

(५) जिस माध्यम से उसभी हुई संवेदनाओं को प्रयोगवादी रखना चाहते हैं उससे संवेदनाएँ सुलझने की अपेक्षा उलझ जायेंगी।

(६) प्रयोगवादियों की दृष्टि 'व्यक्ति द्वारा अनुभूत सत्य' को 'समष्टि' तक पहुँचाने के लिए, कतिपय संधान मानसिक स्थिति वाले व्यक्तियों तक पहुँचकर ही सीमित रह जाती है। इससे कविता सोच शाह्य नहीं हो पाती है। साधारणीकरण तथा संश्लेषणीयता ही वाच्य के अधिकारिक प्रसार तथा प्रचार का कारण होती है।

(७) प्रयोगों की अतिशयता से नई कविता दुरुद्ध हो गई है। पाठकों का विभिन्न समुदाय बनाकर कविता अस्तित्व नहीं बना सकती है।

(८) अज्ञेय ने व्यक्ति सत्य (कवि की अनुभूति) और व्यापक सत्य (सार्वजनिक अनुभूति) का अन्तर बौद्धिक भूमि पर किया है जो उत्तम ही हुई संवेदना पर आधारित है। प्रयोगवादियों का व्यक्ति सत्य, व्यापक सत्य तभी बन सकता है जब कवि सामान्य भावभूमि पर उतर कर समस्या का समाधान न खोजे। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत है—“सच्चा कवि यही है जिसे लोक-हृदय की पहिचान हो, जो अनेक विशेषताओं और विचित्रताओं के बीच समुप्य जाति के सामान्य हृदय को देख सके।”

लगता है ‘अज्ञेय’ पर इन आलोचनाओं का प्रभाव पड़ा है, साधारणीकरण की समस्या पर द्वितीय तथा तृतीय सप्तक के बीच की अवधि में विचार किया गया है। तभी कहा है ‘नये (या पुराने भी) विषय को कवि की संवेदना पर प्रतिबिम्ब और उससे उत्पन्न सारे प्रभाव जो पाठक-श्रोता, ग्राहक पर पड़ते हैं और उन प्रभावों को संश्लेष्य बनाने में कवि का योग भौतिकता की कसौटी पर यही है।”

अज्ञेय ने ‘संश्लेष्यता’ पर बल देना प्रारम्भ कर दिया है जो उसके साधारणीकरण के बारे में सोचने का प्रतीक था। बाद में कवि ने झाड़ी-तिरछी, विराम रेखाओं की उतनी बात नहीं की।

(३) रस और बौद्धिकता :

‘अज्ञेय’ ने रस सम्बन्धी कोई विचार प्रस्तुत नहीं किये हैं। लेकिन अनुपमियों में निम्न तथ्य प्रस्तुत किये हैं :—

१. प्रयोगवादी कविता का सव्य रसानुभूति नहीं है।
२. रस सिद्धान्त से उसका विरोध है। (जगदीश गुप्त)
३. रस के स्थान पर बौद्धिकता उनका सव्य है।
४. काव्य की भावना को अस्कार, व्यक्ति, रीति, ब्योविन रस सम्बन्धी मान्यताएं अपनी प्रमुख नहीं है जिनकी कि बौद्धिकता है।
५. बौद्धिकता का पूर्ण समर्पण होने से भावुकता, सुकान्तता, मेदना भी उभरने में कठिनाई पड़कर हो जाए तो कोई चिन्ता नहीं।
६. पाश्चात्यियों द्वारा निर्धारित नव रसों के अन्तर्गत प्रयोगवादी काव्य नहीं आता है, यद्यपि नये कवियों ने एक नये रस की खोज की है जिसे बुद्धिरस के नाम से अर्पित किया गया है।

इन तथ्यों पर यदि विचार किया जाय तो :—

- (१) यह सत्य है कि अति भावुकता न तो स्वाभाव्य है और न समीचीन ही, लेकिन प्रतिभावुकता के विरोध में अतिबौद्धिकता को अपना लेना भी समीचीन प्रतीत नहीं होता । किसी भी साहित्य की श्रेष्ठ कविता भावुकता और बौद्धिकता के उपयुक्त सन्तुलन को लिये हुए होती है ।
- (२) यह भी सत्य है कि भावबोध परिवर्तित हो गया है । परन्तु प्राचीन रस सिद्धान्त सर्वमान्य, सावैकानिक है, यदि वह युग की परिस्थितियों के अनु-कूल नहीं है तो उसको त्याज्य न समझकर उसको परिष्कृत तथा परिमार्जित करने की आवश्यकता है । नई कविता के समर्थकों को इस पर विचार करना चाहिये ।
- (३) प्रयोग काव्य के साधक हैं, साध्य नहीं । काव्य की आत्मा को प्रसवीकार करके, बौद्धिकता को स्थान देना, काव्यगत मूल्यों का अनुचित तथा अनावश्यक क्रम विपर्यय है ।
- (४) काव्यशास्त्र के अनुसार कोई भी रचना रस रहित होने पर काव्य के अन्तर्गत स्वीकार नहीं की जा सकती है । काव्यशास्त्रों में कविता का उद्भव हृदय तथा उसकी ऊपर आत्मा द्वारा स्वीकार किया गया है । यही कारण है कि वास्तविक कविता (Genuine Poetry) तथा पद्य-रचना में बहुत अन्तर होता है । लिखित में दुःखदेन, पीष तथा उनके चर्ग के कवियों की कविताओं और वास्तविक कविताओं में अन्तर स्पष्ट किया है । अतः कुछ रस पर जीवित कविता कितने समय तक अस्तित्व बना सकेगी, यह स्पष्ट ही है ।
- (४) परम्परा:—

अज्ञेय ने 'दूसरा सतक' की भूमिका में स्पष्ट किया है कि कवि के लिए परम्परा का क्या स्थान है, वह कहाँ तक साह्य है ? अथवा असाह्य है ।

"जो लोग प्रयोग की निम्ना के विषे परम्परा की दुर्दृष्टि देने हैं वे यह भूल जाते हैं कि परम्परा कम से कम कोई ऐसी चोरली बाँधकर धातन रखी हुई चीज नहीं है, जिसे वह उठाकर तिर पर लाद ले और बन निकले । परम्परा का कवि के विषे कोई धर्म नहीं रहना । जब तक वह उसे टोक-बजाकर, तोड़-फरोड़ कर धाममात्र नहीं कर लेता, जब तक वह एक हाना गहरा सस्वार नहीं बन जाता कि उसका चेष्टा-पूरक स्थान रसकर उसका निर्वाह करना आवश्यक न हो जाय ।"

समंसीर भारती और लक्ष्मीबायु बर्मा ने इसका समर्थन करते हुए लिखा है "हम यथे इतिथि है, क्योंकि ह्यारा पाठक साधुनिक है, उसकी अपेक्षा नई ॥

उपका सारा गरिबों का है । हम सब इसलिये निम्नो हैं कि मरा देशवासियों का
सपना है, हमारा पाठक इसलिये पढ़ता है कि हमारा धीर उपका सपना बन-
घनग नहीं है । वही परम्परा, जो हम एक अकेले में गुप्त थी भाँति उसे बड़ा कर
खोज नहीं देना चाहते—धीर से खबर समझते हैं कि हजारों की भाँति बीबी की ही
बीटिका भीतर भर कर उस पर गाँव बनकर बैठ जाऊँ और धाती राह जाने वाले हर
जने मानुष पर अधिकार शुरू करते रहूँ ।”

घसेन द्वारा उठाया गया 'पारम्पर' का प्रश्न मार्गक है लेकिन वह उसे स्पष्ट नहीं कर पाया। जगदम्ह उनके अनुयायियों ने स्वीकृति तथा निर्णय के अभाव में परम्परा को प्रमाण स्थापन नहीं दिया। मरेन मेहता का कथन है— "प्रयोगों की नींव पर टिका धातु का अधिकांश कार्य परम्परा के अन्तर्गत ही काय्य है।" मई तकनीक, नये निम्न प्रकार, नये विधियों ने काय्य परम्परा हीन हो गई है। इन्विजट के साथ भी यही हुआ। उनके अनुसार— "परम्परा का, कवि के लिए सभी कोई अर्थ हो सकता है, जब वह उस आत्मवात करने और मन्त्रिक में स्थायी स्थान प्रदान करदे।" इन्विजट के अनुयायियों ने इन्विजट के परम्परा विरोध को तो देखा, जिसे लक्ष्य बनाकर के आगे बढ़ गये, लेकिन परम्परा के बारे में उन्होंने झोले बण्ड करली।

(५) प्रसामाजिकता:—

(१) **पैसा माजकता:—**
कुछ पुराने घासीबकों द्वारा प्रयोगवाद पर अनामाधिक होने का आरोप लगाया गया है।

लगाया गया है। डॉ० रघुवंश ने बताया कि— "नई कविता पर सामाजिकता का आरोप लगाना उचित नहीं है। क्योंकि यह युग अन्ध जड़ता का युग है जिसमें समस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक तथा आर्थिक माम्यताएं झूठी पड़ गई हैं।—यह समाज व्यापी कुष्ठा, निराशा, अवसाद तथा 'ग्रन्थशास्त्रा' का परिणाम है कि हम इन सबके बावजूद व्यक्तिगत स्वाधीनता, वैदिकता, धर्मशास्त्री, चोरबाजारी, प्रकल्पना से ग्रसने की बचाने में असमर्थ हैं। — आज की इस सामाजिक परिस्थिति ने कवि को संवेदित किया है। वह इस सर्वशाही जड़ता और कुष्ठा का अनुभव अपने जीवन में कर रहा है। यह कुष्ठा पलायनवादी न होकर परिस्थिति अन्य है। आज कवि का सपना, उसकी भाषा-निराशा-अन्य कुष्ठाएं व्यक्तिगत से अधिक सामाजिक है।

लेकिन डॉ० रघुवंश का यह कथन सदेहास्पद है। डॉ० रघुवंश की ध्यान रखना चाहिये या कि:—

(१) ये कुष्ठाएं कतिपय व्यक्तियों तक ही सीमित हैं। अन्य सामाजिकों पर इनका प्रभाव कम है।

(२) नये कवियों ने कुष्ठाग्रों को ही अधिक व्यक्त किया है, उनके कारणों को क्यों नहीं। कुष्ठाग्रस्त समाज का उद्धार केवल कुष्ठाग्रों के सहेतु मात्र कर देने से नहीं हो सकता है। अपितु उन कुष्ठाग्रों को उत्पन्न करने वाले कारणों की धोर संकेत करना भी अनिवार्य है।

(३) समाज में एक धोर कुष्ठा, निराशा, अंध जड़ता है, दूसरी धोर धागा, विश्वास की सी भी अब रही है। फिर उधर ही नये कवि क्यों नहीं उन्मुख होते।

(६) अर्थलभवादः—

जगदीश गुप्त ने नई कविता को एक नई चीज दी है वह है अर्थ की लय। जगदीश गुप्त ने प्रयोगवाद में लय के अभाव को उचित बताते हुए कहा है कि "संगीतात्मकता के स्थान पर प्रयोगवादी कविता में 'अर्थ की लय' रहती है। लय निश्चित रूप से गति और घति से उत्पन्न होती है। यदि गति में निश्चित स्थान पर विराम लगता है तभी लय पैदा होती है। जगदीश गुप्त ने इसके द. उदाहरण प्रस्तुत किए हैंः—

अर्थ की लय से हीन पद्यः—

बंजर बुंदेली घरती पर केन सहारे,
कालिंजर का दुर्ग नहीं है दूर यहाँ से,
कोसल जन संस्कृति के अमल की सीमा पर,
विभक्त की छाया में यह नगर बसा है।

अर्थ की लय से युक्त पद्यः—

रात का बन्द नीलम किवाड़ा कुसा,
सो सितित छोर पर देव मन्दिर खुसा,
हर नगर भिन्नमिला, हर नगर को सिला,
हर बटोही मिला, ज्योतिष्प्लावन बसा।

(१) यहाँ पर अर्थ की लय नहीं है। गति को प्रत्याशित, कहीं अप्रत्याशित रूप से विराम देने का प्रयास किया है, जिससे संगीतात्मकता धा गई है।

(२) शब्दार्थ जो गति पकड़ते हैं। वह गति से उत्पन्न लय है।

(३) गति का अर्थविक सील होना ही 'अर्थ' हो जाता है।

(४) दोनों उदाहरणों में वस्तु अर्थविक है। यदि अर्थ की लय है भी, तो दोनों में है। लेकिन बन्द छोर अर्थ में अपनी लय नहीं होती है।

समूह की चेतना आज मात्र संभवत् अस्तित्वहीन, अयशार्थ शक्तियों से परिचालित नहीं की जा सकती ।'— 'ये प्रतिमाएँ टूट रही हैं और इनके टूटने से जो उपलब्धियाँ प्राप्त हो रही हैं उनका मूल्य और उनका अस्तित्व मानव चेतना में अधिकारिक भात्म-विश्वास और आत्म-बल भर रहा है ।'

- (१) लक्ष्मीकान्त वर्मा का लघुमानववाद, आत्मस्वाभिमान के लिये विरोधी है । लघुता की भावनाहीन-भावना का ही प्रतिरूप है ।
- (२) महामानव की कल्पित मूर्ति निश्चित लक्ष्य और आदर्शमय जीवन के लिये प्रेरित करती है । जबकि लघुता उसे पतन की ओर से जाती है ।
- (३) प्रतिमाओं के टूटने से उपलब्धियाँ क्या होंगी ? यह समझ में नहीं आता । निराशा और कुंठाएँ ही हाथ आ सकती हैं । कुशल चित्ती की तरह उस घनगड्ढ प्रतिमा को मुचड़ बनाया जा सकता है ।
- (४) सारे की कविता निराशा, वेदना, कुंठा से युक्त है जो लघुमानववाद की ही देन है, या कहो वर्मा जी की गफलत है ।

यह सिद्धान्त भी अमान्य है । क्योंकि स्वयं नये कवियों तथा आलोचकों की ही इस पर आस्था नहीं है । जगदीश गुप्त ने विरोध करते हुए कहा है—'क्या लघुमानव की भावना स्वाभिमान को प्रेरक हो सकती है ? मेरे विचार से मानव स्वाभिमान तथा व्यक्तित्व से सम्पन्न मनुष्य अपने को लघु माने, वह आवश्यक नहीं है । यदि 'लघुता' को एक मानव मूल्य माना जाय तो यह निश्चित रूप से स्वाभिमान का विरोधी सिद्ध होगा ।' मेरे विचार से नई कविता के प्रतिमानों की खोज में उत्साहवश लघुता पर अत्यधिक बल देना आवश्यक है ।'

अब नई कविता पर थोड़ा विचार कर लिया जाय । प्रयोगवाद का पर्यवसान 'नयी कविता' के रूप में हो गया है । प्रयोगवाद के सब की परीक्षा भी हो चुकी है लेकिन वही प्रयोगवाद 'नयी कविता' के रूप में विद्यमान है । अन्तर तो लघुता को लेकर धाया है, अन्य सभी प्रयोगवादी विक्षेपताएँ मूल रूप में 'नई कविता' में विद्यमान हैं :—

- (१) भाषा में अशक्ति का अभाव है । गद्य की, सय की प्रचुरता है । 'अश्रेय' ने इस बारे में कहा है 'आह धनुशासन हेय नहीं तो शीघ्र मान लेने पर आन्तरिक धनुशासन की यह अधिक महत्त्व देता हूँ ।—इससे कविता पंक्तियों केवल सज्जित गद्य की पंक्तियाँ रह जाती हैं । अनुभूति का सारापन, उक्ति की प्रभावशीलता उनमें रहती है, पर कविता का सर्वार्थ शीघ्र उन्हें नहीं मिलता क्योंकि सब की बुनियादी भावों के पूरा नहीं करती ।'—यह ठीक है कि 'यह दोष उस कविता में बहुधा पाया जाना है जिसे नई कविता की अभिधा दी जा रही है ।'

(२) नई कविता 'मैनरिज्म' (अभिध्वजना रुढ़ि) से प्रस्त है। एक रचना का उसमें प्रसार हो रहा है। डॉ० देवराज का कथन है 'नई कविता में बिम अनुपात से एकरसता बढ़ रही है, उसी अनुपात में नयापन कम हो रहा है।' अभिमन्यु, शक्रव्यूह, बीने आदि प्रतीक न रह कर अभिप्राय बन गये हैं, क्योंकि इनके अर्थ में विकास नहीं हो पाया है। पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति नई कविता के ह्रासशील होने की चेतक है। शम्भुनाथसिंह ने इन बारे में कहा है—“पिसे-पिटे उपमानों और शब्द प्रयोगों को छोड़कर नये कवि ने जो नये उपमान, नये शब्द, नई भाषा, नया संगीत और नयी कथन मगिया घपनाई, परवर्ती कवि तोते की तरह उन्हीं को दुहराने लगे, और परवर्ती ही क्या, प्रारम्भिक मार्गदर्शी ही। प्रा म्भिक मार्गदर्शी कवियों में से श्री कुंभ ने चर्चितध्वंश करने में ही अपने कर्त्तव्य की इति धी मान ली। इस तरह जब एक-समय प्रतिष्ठ कवि अभिमन्यु द्वारा प्रयुक्त रस के दूटे पहिये के प्राय को प्रतीक रूप से प्रयोग करता है तो फिर अन्य कवियों के लिये राम, हनुमान, युधिष्ठिर, द्रोणाचार्य, कर्ण (सूर्यपुत्र), अभिमन्यु, अश्वत्थामा, भीष्म, राधा, सीता, द्रौपदी, वृहन्ना आदि पौराणिक पात्र-प्रतीकों का चहलें से प्रयोग करने का मार्ग खुल जाता है। जब वह शरद चांदनी को अंजुरी भर पीने की बात करता है तो अन्य कवि धूप, किरण आदि को भी अंजुरी भर पीने लगते हैं। जब एक कवि 'आस्था में झूठे' भाये पर शर्म और हाथों में हठी तलवारों की झूठ, वाली पराजित पीढ़ी का भीत गाना शुरू करता है तो अन्य कवि भी 'हम नये छोटे लोच' 'हम सब बीने हैं', (हम सड़ हैं-नग्न हैं) आदि की ऐसी सफुर रट शुरू करते हैं, जिसे सुनने वाले के मन में इस तरह की कविताओं के प्रति विगृह्णा उत्पन्न होने लगती है। इस नई प्रकार कविता की भी अभिध्वजना रुढ़िया बनती जा रही है, जिसे फौज या मैनरिज्म का रोग मानना होगा।

कहा जा चुका है कि इस तरह के बहुप्रयुक्त या पिसे-पिटे तारों के डंग के प्रयोगों के प्रतिरिक्त समान या विमते-जुलते शब्द-प्रयोगों की बहुलता भी आक्षेप या अनुवृत्ति का चेतक है, जैसे जलपासी, बनपासी, धन्या मुग, धन्यी गली, धन्यी प्रतीधाघों, धन्यी पुत्रियों, धन्यी आस्थाघों, दिगम्बर आस्थाघों, सुमुख आतनाघों, मधुर पंसी, त्रिबीबिपाघों, अंजुरी भर धूप, अंजुरी भर चांदनी, अंजुरी भर धूप, अटके जल घापी, सन्दर्भ अटकी माचार्य, जल माना, दिग्विजय का धन्य, बनव्यूह, कवच और कुशम का दान, धन्या दिन, धन्या बच्चा, मेरे प्रभु, मेरे परमेश्वर, कुशल, धन्य, लंका पुत्र, लंका का कृष्ण, परिवि, केन्द्र, त्रिमुख,

पतुंग, ब्रिन्दु, वृत्त, मुठ्ठी की बालू सा बिसरना, मर कर धन्वे प्रेत-सा भटकना आदि शब्द प्रयोगों को यह अनुकृति और आवृत्ति प्रख्यात कवियों तक से मिलती है।

(३) नई कविता में आत्मविश्रुति पर अधिक बल दिया जाने लगा है, जिससे दायरा संकुचित हो गया है।

(४) नये कवियों के पास मौलिक कव्य बिल्कुल नहीं है।

(५) नई कविता के प्रतिमान दोषपूर्ण, भ्रामक हैं। 'प्रयोग के लिये प्रयोग', 'लघु मानव', 'क्षण की अनुभूति', 'घट की स्थापना' में नये कवियों ने निरर्थक शैक्षिक कलाबाजियाँ की हैं। क्षण की अनुभूति ने कवियों की प्रतिमा को अल्पकालिक बना दिया है।

(६) नई कविता में विराट् वैयक्तिक व्यक्तित्वों का अभाव है। नई कविता ने दो-चार भी विराट् व्यक्तित्व वाले कवि नहीं दिये हैं। 'प्रसाद' के बाद हिन्दी कविता में विराट् व्यक्तित्व वाला कवि आया ही नहीं है। हमारे सामूहिक व्यक्तित्व भी विराट् नहीं हो पाया है।

(७) नई कविता आन्दोलन बन गई है जिसके सघटित तथा सामूहिक प्रयास से बहुत से अनपेक्षित, अयोग्य, प्रतिभाहीन कवि भी प्रसिद्धि प्राप्त कर रहे हैं। इन आन्दोलनों के दो चार मटाघोंस बन गये, जिनकी आन्ध्राधुन्य कठमुल्लों ने नवन करनी शुरू कर दी। 'अमेर' को छोड़कर कोई प्रतिभा-शासी नेता ही नहीं हुआ। बाकी रचनाओं में अनुकृति, आन्दोलन बीजने लगा, प्रतिभा नहीं।

(८) नई कविता में बचनव्य अधिक दिये जा रहे हैं। कोई आरमभोय, आरम-बचन में लक्ष्मी है। वही शिक्षक की वाली बोलती है, तो वैज्ञानिक दावे के नाम पर व्यंग्य दिये जाते हैं। बचनर के टिकिन बचिनर से पाई गई महाप्रतिभामय की गाथा पाई जाती है तो बूढ़ लेटर आँखों की टोपी से पड़ा पत्र बचनव्य देने लगता है। साधारण भाव के विरहाने पर लगा हुआ टेम्पेवर बाट भी बचनव्य देने लग गया, तो, परचून की दुबान न प्राप्त हाथी का पूछ क्यों न कोने। गया कवि, मैं गुला हूँ, लाल हूँ, गतिनाग हूँ, बचन हूँ, आरज हूँ, कंधा हुआ झूठा हूँ, मरिच हूँ, कहीर हूँ, बंद, पीड़ा, हे पिता, हे बूढ़क, छो दे, छो के बाध्यमे जलमयियों को भाव रहा है। अथे आरमियों गुम गुला हो, लाल हो, आरज हो, लक्ष्मी हो तो बेचारे पाठक को क्या सेवा देना गुम क्यों जलवी मोरनी को मरिच करने पर तुले हो? कौन-कौनसे क्यों नहीं लिख देते हो कि मैं गुला हूँ पर-मिचियों बच बना, झूठा हूँ कागज से बना।

निष्कर्ष यह है नई कविता ह्रासोन्मुख रही है। सन् ४० के बाद से ही नवी कविता ने क्या उपलब्धियाँ दीं, किन विराट् व्यक्तियों को दिया? यदि इन गणों पर सोचा जाय, तो सहज ही कहा जा सकता है कि उपलब्धियाँ प्रतिशामान्य हैं। विराट् व्यक्तित्वों का पूर्णतया अभाव है।

नई कविता आन्दोलन के रूप में सफल रही है। परम्पराओं को तोड़कर ये मार्ग का अनुसंधान स्तुतनीय प्रयास है।

किन्तु नई कविता निष्प्राण नहीं है। 'तार सप्तक' के कवि 'दूमरा सप्तक' के अधि अपने स्थान पर अमे रहे यद्यपि विकास की परम्परा में उनका अपना महत्व है। प्रमोद बहादुरसिंह अपने साथियों को पीछे छोड़कर बहुत धागे बढ़ गये हैं। 'तीसरा सप्तक' में मदन वास्वदायन, केदारसिंह का व्यक्तित्व प्रबल है। दोनों कवि नितान्त भ्रम भागों को अपनाये हुए बढ़ते जा रहे हैं। 'नई कविता' के श्रृंखलें में प्रकाशित कुछ कविताएँ भी 'नई कविता' का सच्चा प्रतिनिधित्व करती हैं। प्रम्य नये कवियों में नरेश मेहता, शकुन्त, माधुर, भारती, गिरिजाकुमार माधुर, जयवीर पुन, कीर्ति चौधरी, रमासिंह, अनन्त कुमार पापाय, अनिलकुमार न अन्धी कविताएँ निखी हैं।

इन दिनों 'नई कविता' में एक प्रवृत्ति घोर दृष्टिगोचर हो रही है कि कवि आत्मालोचन में लगे हुए हैं। यदि 'नई कविता' की अधिक सुव्यवस्थित मार्ग पर चलाया जाय तो निश्चित रूप से हिन्दी काव्य में उसका विशिष्ट स्थान बना हो सकता है।

नई कविता की प्रेरक प्रवृत्तियाँ

प्रयोगवाद अथवा नई कविता, नये आध्यात्मों तथा नये क्षितिजों के निर्माण में सजग रही है। इसकी कतिपय प्रेरक प्रवृत्तियाँ इस प्रकार हैं :—

(१) नैराश्य और वेदना :—

नई कविता के प्रमुख आधार स्वस्थ है निराशा और अवसाद। गीतकारों ने यह नैराश्य प्रणय की असफलता के बाद दिसलाई पड़ता है, जब कि नई कविता का नैराश्य परिवेश जन्म है।

विगत युद्ध के कारण मानवमूल्य विघटित हुए : सामाजिक, सांस्कृतिक, अधिकांश संघर्ष तथा वैयक्तिक स्वच्छता की भाँति और शून्य हृदयों की भीखों और पुकारों ने नये कवि को निराशा और अवसाद के कुहरे से सपेट दिया। विश्वता के बन्धन में बंधा कवि छटपटा रहा है। निराशा-जन्म अनुभूतियाँ ही उसके पास व्यक्त करने की शेष रही हैं। आज के कवि की आँखें दिन भर उदास रहती हैं। उसकी मुठ्ठी में मिची हुई कविता की कापी के पन्ने मुड़ जाते हैं। उदासीनता की छाया, अवसाद की रेखा उसके मन पर छाई रहती है :—

फँसे हुए जंगल के झाड़ों की टोनों पर,
दिन भर की दुःखी मेरी आँखों के कोनों पर
सन्ध्या की किरणों की छाया सी पड़ती है।
बैठा हूँ शान्त, दल चिड़ियों के उड़ते हैं,
मुठ्ठी में भिंचे हैं पन्ने कविता की कापी के,
बेचारे मुड़ते हैं। (भवानी प्रसाद मिश्र)

नये कवि को दुःख मिला है। वह जीवित रहते हुए भी मरने की मृतक समान मानता है :—

सुख मिला
उसे हम कह न सके।
संस्पर्श बृहत् का उतरा सुरसरिताः

देरा सारा जीवन भट्ट हो गया है, साया भट्ट हो गई है। मैंने पाने सनों का दम छोटा है।

इन कवियों को शक्ति और सामना के झूठे रस में एकाकी होने के कारण सही परामर्श प्राप्त नहीं है। जिससे निराशा का अविचार युग उनके हृदय में गहराई तक घुस गया है, जिससे कवि यथार्थ के प्रति जीव और बस्तु जगत के प्रति उदासीन हो जाता है। नये कवि के हृदय में पीडा और दर्द है:—

भलग हूँ, पर विरह की धमनी, तड़कती लिये
रंजित स्नेह, ओ हृदय के घासोक
मेरी बेदना के कोर।

(पंख)

कवि की आँखों में दुःख का सागर भर रहा है। अन्त में कुछ आँखों में एक के ऊपर एक सहरे उठ रही हैं:—

मैं मुझको देख मत
नीर भरी आँखों में एक सहर टूटती,
ददं भरे सागर की सहर-सहर टूटती।

(जगदीश गुप्त)

वे निराशा, बेदना, घटन, कलक, मानव मूल्यों के विघटन और युग की विभीषिका के स्वर नये कवि में जीवन की विकट परिस्थितियों से आये हैं।

(२) आस्था और विश्वास:—

वशक में जहाँ एक ओर विवाद, निराशा, कुच्छा, बेदना व्यक्त हुई है दूसरी ओर कतिपय नये कवियों का जीवन के प्रति आस्था और विश्वास प्रेम से पुष्ट तथा पोषित है, बाधा और असमर्थों के क्षण में भी आशा का दीप जलाये सकलता के अभियान में पूरा विश्वास लिये हुये हैं।

एक नई कविता की कविमित्रा को अभावजन्य बेदनाएं अधिक पीड़ित कर रही हैं; इसलिये वह स्वर्ण विहान की प्रतीक्षा में रत है:—

आखिर तो
बड़े गाम्भीर्य गन्धयुक्त गुच्छों सा
आयेगा अविष्य कभी।
करूंगी प्रतिष्ठा अभी।

(कीर्ति चौधरी)

कहीं से दवा-दवा सा स्वर उमरता है। समता है निराशाजन्य भावनाओं, दुःख की विभीषिकाओं, बेदना जन्य अनुभूतियों में आक्रान्त कवि यथार्थ के विमर्श के साथ स्वर्ग की ललक पाने को उत्कण्ठित हैं:—

राग जाएँ दिशाओं में विस्तर,
पथ हो जाय उज्ज्वल,

घोर उस पल

इस घारा पर स्वर्ग का गन्धर्व घाए उतर

बस इतनी प्रतीक्षा मुझे भी है, तुम्हें भी है ।

(अजित कुमार)

नये कवियों का विश्वास है कि उन्होंने जो अपने मुजबल से मार्ग प्रशस्त किया है, उसमें उन्होंने न जाने कितने संघर्षों, कटुता, विषमता, रिक्तता, घुटन आदि का सामना किया है:—

घोर क्योंकि हमने मुजबल से

अपना मार्ग प्रशस्त बनाया

दुखों से कर युद्ध

परिस्थितियों से लड़कर

घोर जूम कर भारी से भारी संघड़ से

अपना ऊँचा सिर न झुका कर

केवल मिथ्या आदर्शों से नहीं

महीं कोरी रंगीन कल्पनाओं से

किन्तु जिन्दगी को मिठास का रस लेने को

हमने कटुता से खुलकर संघर्ष किया है ।

(गिरिजाकुमार भाभुर)

नये कवियों के स्वरों में वर्तमान के प्रति असंतोष, आगत के प्रति शका होने से निराशा का जो प्रादुर्भाव हुआ है उसका निराकरण तथा पर्यवसान नई कविता के प्रवर्तकों द्वारा आस्था और विश्वास भरे शब्दों में किया गया है:—

कहा तो सहज, पीछे लौट देखेंगे नहीं—

पर नकारों के सहारे कब चला जीवन ?

स्मरण को पायेय बना दो,

कभी तो अनुभूति उमड़ेगी

प्लावन था सान्द्र भी घन बन ।

(अक्षय)

ऐसे आस्था और विश्वास के उभरे स्वरों को देखकर कहा जा सकता है कि निराशा और अवसाद की छाया सर्वत्र नहीं है, नया कवि उससे मुक्त होकर स्वल्प भविष्य की कल्पना कर रहा है ।

(३) दुरुहता:—

नई कविता अनिर्धार्य रूप से ही नहीं, सैदान्तिक रूप से भी दुरुह है । इस

दुरुद्धता के कुछ कारण हैं:—

- (१) साधारणीकरण का त्याग ।
- (२) उपचेतन मन के अनुभव लण्डों के यथावन् चित्रण का प्राग्रह ।
- (३) भाव तत्त्व और काव्यानुभूति के बीच रागात्मक के बजाय बुद्धिगत सम्बन्ध ।
- (४) काव्य ■ उपकरणों एवं भाषा के एकान्त वैयक्तिक और अनर्गल प्रयोग ।
- (५) नूतनता का सर्वप्राप्ति मोह ।

इनके घसावा और भी कारण हैं:—

- (१) काव्य से प्रभावित होकर नये कवियों ने फ्री-एंसोसियेशन या मुक्त चेतना प्रवाह में आस्था रख कर काव्य सज्जन किया है ।
- (२) फ्रान्स के प्रतीकवादियों से प्रभावित होकर संकेतमयी भाषा और रागात्मक परिवर्पित का प्रयोग किया है, यथा—

देखो

रूप—

मामहीन

एक उमोति

अस्मिताह्यता की

ज्वाला

अपराजित, अनावृता ।

(घनैष)

- (१) शब्दों में नये अर्थ भरने, उन्हें नई ताकती देने तथा भाषा को नये मुद्रावर्तों से सज्जित करने की विविध प्रक्रियाएँ, के इलियट के काव्य से लाए हैं ।

(४) भोगवाद:—

भोगवाद में भोग का सुस्वाद निहित है । अतृप्त वासनाओं, यौन शक्तियों की लुट्टि ही सुखवाद होती है । अतृप्ति दुःखवाद की धोतक है । सुखवाद में मोक्षन कारीरिक, ऐन्द्रिक सुख को प्राप्त किया जाता है:—

फँल रही है पारिधि स्तनों की

हसरते अभी जवान हैं ।

भाषो दोस्तो और साथियों

भाषो मेरे भण्डे के नीचे

उरगव करें

गाये, गाएँ,

रक्त की सय धर ।

(बांझा दिग्ग)

भोगवाद में मुक्त होता है कवि को। तभी नया कवि कविता में पुष्पन और प्रातिगन को नहीं चूकता। प्रकृत वासनाओं को व्यक्त कर ही वह सुख पाता है:—

जिस दिन ये तुमने फूल बिखेरे माथे पर
मगने तुलसीदस पावन होठों से,
मैं महज तुम्हारे गर्म घस में शीश छुपा,
चिड़ियों के सहमे बच्चे-सा
हो गया मूक।

(भारती)

(५) भदेस चित्रण

भदेस का मूल-सिद्धि मृतिका के कृत में तीन टांगों पर लड़ा दीर्घहीन गदहा, भदेस का प्रख्यात उदाहरण है। डॉ० राम विलास घोर केदार की कविताएं भदेस के पुक्त हैं। नागार्जुन की यह कविता भी —

सरग था ऊपर
नीचे पाताल था
मपच के मारे बुरा हाल था
दिल दिमाग भुस का, सहर का खाल था।

“भोज के जीवन में मनपड़ और भदेस हमारे अधिक निरुद्ध हैं। इसलिये उसकी चेतना हमारे लिये अधिक वास्तविक और स्वाभाविक है।”

एक नये कवि ने भदेस प्रयोग के बारे में कहा है “विह्वलता व्यथितता नहीं है। अनुत्तर भोग्यता नहीं है, परिवेश लीखता नहीं है — इन सबका सौन्दर्य वस में महत्व है। ये सब सौन्दर्य को महत्वपूर्ण बनाते हैं।”

यह साथ ही कि सौन्दर्य बोध का एक पक्ष कोमलता और मार्मिक है। तो दूसरी ओर मनपड़ और भदेस भी हैं। लेकिन सौन्दर्य को बुरा बनाना तो खींचकर नहीं है। इसमें सौन्दर्य बोध विवृत होता है।

भोज का अनुपम भदेस के कारण गर्म में बड़े देवर निवासता हुआ अवि-पुत्र है, तो दूसरी ओर भदेस का दूसरा विवृत रूप सामने आता है:—

रसका टनली गई। गर्भरस शिशु
बेलून की तरह फूलता जसा गया। (राजेश्वर विश्वर)

भोज के जीवन की यही धांग है, यदि उसी की पूर्ति कर रहा है।

(६) वैयक्तिकता

वैयक्तिकता, के प्रवास, निराशा, निर्वाह, दोष, दुष्टन को स्वयं दिया है।

प्रयोगवाद में वैयक्तिकता में विचार या क्षेत्राधार का क्या भाग्य कर रहा है। वैयक्तिक कृष्टता, व्यक्तित्व स्वातंत्र्य, समुक्त व्यक्तित्व और व्यक्तिगतता के प्रयोग में मानवीय गतिरताओं तथा अनुभूतियों को समझनी बना दिया है। प्रयोगवादी भाषा के वैयक्तिक प्रयोग, व्यक्तिगत उद्देश्य, व्यक्तियों के अपने-अपने प्रयोगों में जाना उनका भाव है कि रचनाएं भी यों ही वैयक्तिक और समाजिक निरोधों से रहती हैं। समुक्त वैयक्तिक व्यक्तिगत और सामाजिक निरोधों में कविता को निरन्तर ही नई-नई दिशा में दिखाना कर दिया है -

मरे मन की धमिलारी कोठरी में
 मृत्यु-घावों की बेधवा बुरी तरह साँस रही है
 मैं गद्य की एक रस-भन-भन से भरता हूँ
 जरा गीत गाकर देखूँ—
 पास घर भाये
 तो दिन भर का पका जिया मक्खन-मक्खन जाये।

(मनमोहन माथुर)

प्रयोगवादी नीति काव्य भी वैयक्तिकता को लिये हुए था लेकिन संगीत के आवेष्ट में वह सामाजिक-प्राज्ञ के रूप में परिणत हो गया था। वे अनुभूतियों सार्वकालिक थीं, लेकिन प्रयोगवादी कविताएँ प्रायः संगीतमय निरी प्रेमता को लिये हुए हैं। सामाजिक तत्त्व का उनमें अभाव है। नया कवि बैठा-बैठा मन्त्रियों भाषा करता है क्योंकि उसके पास कोई काम नहीं है। निरुद्देश्य बैठे-बैठे रस के किनारे टीले पर बैठ कर पण्डों तिलियाँ उड़ाना करता है। ड्रैम गुजर जाती है, वह बैठा हँसने की सीटी दुहराता रहता है।

इसी वैयक्तिकता के कारण प्रयोगवादी काव्य अत्यन्त दुर्लभ हो गया है। अन्तर्गत की पहलियों में उसका कवि स्वयं ही अर्थ वस्तु को समझ नहीं पा रहा है।

७. नूतनता का सर्वग्राही मोह

दशक की प्रयोगवादी रचनाओं में जो गहन अस्पष्टता, असंतुलन, वैविध्य मिलता है, उसके मूल में नूतनता का सर्वग्राही मोह ही है। इस प्रवृत्ति ने वैयक्तिक मयार्थ, दुर्लभता, कल्पनात्मक व्यक्तिगतियों को प्रथम दिया है। प्रत्येक पंक्ति में नूतन प्रयोगगत तथा व्यञ्जनागत नवीन चमत्कार का सम्मिश्रण करना चाहता है। फलस्वरूप कल्पित, बेमेल, असाह्य कथ्य का ही सर्जन कर पाता है। नया कवि चाहता कि वह जीवन के किसी भी पहलू, किसी भी पक्ष का दिग्दर्शन, किसी भी तथ्य

का उद्घाटन करे। मनोरत इन्द्रों और शर्वों को समझने के लिये उसके पास समय नहीं है।

नृतनता ॥ नाम पर इन कवियों ने मनमानी भी की है :—

खींचियाते हैं, किकियाते हैं, छुआते हैं
धुल्लू में उल्लू हो जाते हैं
भिनभिनाते हैं, कुड़कुबाते हैं
सो जाते हैं, बंठे रहते हैं, बुत्ता दे जाते हैं
समी लुजलुजे हैं, धुलधुल हैं लिव लिव हैं,
पिल पिल हैं
सबमें पोल है, सबमें झोल है, सभी लुजलुजे हैं।

(रघुवीर सहाय)

यदि चित्रोपम ध्वन्यारमकता का समावेश न होता तो रीचकता समाप्त हो जाती। इस नवीकता की प्रकृति ने विचित्रता और मनोवैपल का अनादर सा खोल दिया है :—

गोबर बंगला-मोटर हूँकि
हुनियाँ को फाँके के फाँके।
(जा मुँह धोकर भावे, बाँके।)
जीवन की व्यस्त-पहेली
पड़े फारसी भोजवा तेरी
बेच रही गुरु को गुड़ बेली।

(अनाकर भाषवे)

यद्यपि कविता में व्यंग्य है फिर भी अभीष्टी अभिव्यक्ति है। वैविध्य का प्रादुर्भाव नृतनता के सर्वप्राही मोह से उत्पन्न हुआ है। कभी-कभी तो सन्देह होता है कि तमाकपित नये कवि अपनी रचनाओं को स्वयं समझ पाते हैं या नहीं।

मलसार्ये।

भाये।

गये।

भाई—

गई—

वे।

भी॥

मे—

ने—

ही—

देखा गेड़ ?—

बाद का ।

(संगीत गीत)

इस कवि ने नृपनगा के आग्रह के कारण कविता को पढ़नी बना दिया है ।
कवि की दुःखता, घमण्डता, सिन्धुता की घाति कहा जा सकता है ।। कौन पढ़-
ताये पाये ? कहा कये ? कौन घाई ? कौन गई ? इगला गया तो इस कवि की
रिमागी गिटारी में ही भरा है । इस नृपनगा के सर्वशायी मोड़ के कारण पात्र
कवि परिचित को छोड़ कर अपरिचित की ओर बीड़ रहा है ।

८. यथार्थ चित्रण

नई कविता यथार्थवाद से प्रभावित है । यथार्थ ही प्रागे बन्दर
वस्तुवाद के रूप में परिचित हो गया है । नया कवि दैनिक वास्तविकताओं का
ही चित्रण करता है । धोतकामें, चाय, होपडास, कैटिंगरूम, होटल, निगलिक,
मदगाई, फौजमैदर, नुकी का टुकड़ा, बाटा की बण्णन, स्टोर, कार, घास को ही
वर्ण्य वस्तु बना रहा है ।

दैनिक वास्तविकता के आस में कवि कितना उत्तम रहा है कि मूष की
फटर-फटर में, घममा-पापा की पुकार में एक ही आवाज ध्वनित हो रही है ।
“कविता से विमुक्त हो और पैसा उठाकर सरकारी साम्रो । घाँकिस का समय हो
गया है, इसलिये स्नान कर, भोजन की तैयारी करो ।” पात्र का कवि इस दैनिक
कार्यकलाप को बगधन और नीरस मानता है । वह इस दमन बक, व्यवधान, मुक्त
जीवन, से मुक्त होना चाहता है । मन की भावना की अभिव्यक्ति शब्दों से मुक्ति
हो जाती है । करे भी क्या ? वह विवश है । मग्नवन् जीवन का वह अभिन्न अङ्ग
है, विषाद की बालिमा उसे घेरे रहती है:—

मुझसे अच्छी तुम हो

सूप उठा तुमने सब चावल फटक डाले,

मुझसे अच्छा यह है—

डब्बा फाड़ जिसने सब विस्फुट गटक डाले,

सूप को फटर फटर

घममा-पापा की रट

मुझसे कहती है—

जीवन ले, कविता से हट,

पैसा उठाओ, जाओ—

सरकारी लाभो

भक्ति का समय हो गया है

महात्मा, स्वामी ।

(सर्वेश्वर दयाल सक्तेना)

बलकं का जीवन चेतना शून्य है । जीवित रहते हुए भी वह मृत है । पत्नी भी उस जीवन का अभिन्न भाग है । उसे रसोई, बच्चों की देखभाल का कार्य करना पड़ता है । चाये साल पेट में नया जीव पलता रहता है । बलकं का सारा धन घरों का धमाक है । उसका कोट फटा है जिसे उसकी पत्नी ने सिया है । यह है मध्यमवर्गीय परिवार की निम्न श्रेणी का चित्रण, जिसमें अभावग्रस्त बलकं का जीवन चल रहा है । वह कहने भर को जिन्दा है :—

दिन भर गया है, मैं भी मर गया हूँ ।

हीन और हस्ती से वासित मेरी बीबी मगर अभी जिन्दा है

और उसके पेट में कुछ और नयी जिन्दगी है,

मेरा कोट फटा है उसने ही सिया है । (मनन्त कुमार पाषण)

भोज के मानव को मस्ती क्या छूटती है कि रसातल का दरवाजा खोल जाती है । चाये दिन फाकामस्ती करती पड़ती है । लगे वालों की विद्रूप गालियों की बीछारो में, प्याज की पकौड़ी और मदिरा की प्यासी में वह जीवन को पी रहा है । हो सकता है जीवन ही उसे पी रहा हो :—

सामने होला सड़ी है

एक मोतल एक प्यासी

प्याज की पकौड़ी

इक्के तागे वालों की गली

~~~~~

मस्ती

~~~~~

फाकामस्ती

कमीज के बटन

बटन होल के बाहर जी

दाँत निकाले से पड़े हैं

उन्हें समेट लो

भ्रास्तीन के कालर

कोट की सीमा से बाहर-मत जाने दो । (श्रीकान्त वर्मा)

इस तरह यथार्थ चित्रण में सामाजिक व्यंग विद्रूपताओं को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ है, यद्यपि चित्रणों में श्रेणीयता का किंचित अभाव है ।

यथार्थ में सामाजिक व्यंग्यो की भी प्रधानता रही है । गिरिजाकुमार माधुर, प्रभाकर माधवे, अज्ञेय, सर्वेश्वरदयाल सक्तेना, आरतभूषण धगवाल, मदन वास्त्यायन के व्यंग्य प्रयत्न हैं । एक उदाहरण लीजिये—

अरे भो अफसर
 ब्राह्म का लिखा मिट सकता है
 कल का धूत धाज मंत्री हो सकता है ।
 पर तुम्हारी लाइन का भार लिये मैं
 कहां जाऊं, कहां भागूं ?
 काश्मीर से कन्याकुमारी तक के
 किस दफ्तर में जा छिपूं ?
 तुम अफसर हो
 "राखि को सके राम कर द्रोही"

तुम सरकारो अफसर हो,
 तुम्हारा काटा पानी नहीं मांगता
 कानून की दरार में से तुमने गोली चलाई,
 और मुझे चुपचाप मुला दिया
 अपने फाइलों को जंगल में ले जाकर
 तुमने करल कर दिया ।

(मदन वात्स्यायन)

भारतभूषण अग्रवाल, प्रभाकर माधवे ने तुस्तक नाम के व्यंग्यों का पिदाए
 खोल दिया है । प्रभाकर माधवे की 'पालना' नामक कविता की कुछ वक्तियाँ
 देखिए—

पहले उसने कुछ पाले पिल्ले
 बड़े हुए, भाग गये ।
 पाली कुछ बिल्लियाँ, वे
 दोस्त कुछ मांग गये ।
 पाली साल मछलियाँ वे मर गयीं ।
 पाली एक मैना, जो उड़ गई ।
 एक तोते की जोड़ी जो पाली,
 उठा ले गई दोस्त पड़ोसन बिकारी ।
 पालने की यह आदत कम न हुई
 गुना है कि आजकल पाले हैं कुछ आदमी
 पालतू ।
 पालतू ॥

होमा क्या उनका ? पड़ोसी के बड़े बम
 मार देंगे उनको-फिर भी नहीं होंगे कम । (प्रभाकर माधवे)

इस प्रकार नई कविता में यथार्थ के साथ व्यंग्यपूर्ण शैली को पूर्ण रूप से अपनाया गया है। अज्ञेय के 'बावरा घड़े' में संकलित 'साँप' शीर्षक कविता में सामाजिक व्यंग्य बहुत ही गहरा उतरा है। कुल मिलाकर पिछला दशक विभिन्न प्रवृत्तियों की दृष्टि से समृद्ध रहा है। नई कविता के कलुषार दिग्भ्रमित रहे हैं। छायावादी युग से दशक के प्रतिमांश तक ऐसा कोई भी प्रतिभाशाली कवि नहीं हुआ जो विश्व साहित्य में स्थान बना सके।

अभिव्यक्ति के उपादान

काव्य में अभिव्यक्ति के उपादान समय-समय पर परिवर्तित होते रहते हैं द्विवेदी युग की इतिहासपरक कविता में भाषा, छन्द, प्रतीक आदि पूर्ववर्ती काव्य में प्रयुक्त थे। रघुनाथदास में सब कुछ परिवर्तित हो गया। अद्वितीय प्रतीक, मधे बिम्ब भाषा की कोमल काव्य पदावली प्रयुक्त होने लगी। विद्यने इसक के अभिव्यक्ति के उपादानों को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है।

१. बिम्ब विधान
२. प्रतीक विधान
३. छन्द विधान
४. भाषा और शब्द विधान

१. बिम्ब विधान

बिम्ब विधान का तात्पर्य सौन्दर्यानुसंधानिनी प्रवृत्ति से है। इसमें कल्पना-प्रतिमाओं, स्मृति जन्म पूर्व धनुभूतियों, प्रस्तुत परिवेश के संवेदनों और कभी-कभी अस्तित्व न रहने वाली घटनाओं की प्रमुखता होती है।

बिम्ब दो प्रकार के होते हैं :—

१. स्मृति जन्म,
२. स्वरचित।

स्मृति जन्म में पूर्वगामी धनुभूति का पुनरुत्पाद मात्र होता है। स्वरचित में कवि ज्ञानेन्द्रियों द्वारा दृष्टि, शब्द, गन्ध, रस, स्पर्श आदि के सजीव, रोचक तथा नूतन बिम्ब प्रस्तुत करता है।

बिम्बों का वर्गीकरण विषयानुसार भी होता है :—

१. प्रकृति बिम्ब
२. पुरातन बिम्ब (पौराणिक बिम्ब)
३. कलात्मक बिम्ब
४. तकनीकी बिम्ब
५. कार्यकलाप सम्बन्धी बिम्ब

कवि ने प्रेरणा, उद्देशन, मानस का घालोड़न-विलोड़न प्रकृति से ही प्राप्त किया है। प्रकृति वर्णन भी काव्य का चिरन्तन सत्य रहा है। नया कवि भी प्रकृति विमुख नहीं हुआ। हवा सुन्दर बल्लरी का वेश धारण कर भाई है। वह प्रिया है। बि नीम के वृक्ष के रूप में उसका प्रियतम है। दूसरी बार जब-जब हवा घायी व हंसनि का वेश था। वह आकर प्रियतम स्त्री झील के कूल पर तैरती रही :—

हवा आयी
खूबसूरत बल्लरी के वेश में
और मेरी देह से लिपटो रही,
वह प्रिया है, पेड़ मैं हूँ नीम का
प्रमुदित हुआ।

हवा आयी
मौनानातुर हंसनी के वेश में
और मुझमें तैरती चलती रही,
वह प्रिया है, तीर मैं हूँ झील का
पुलकित हुआ।

(कैदारनाथ अग्रवाल)

और गंवार नारी है जिसके चेहरे पर सिंदूर डल-डल कर फैल गया है। ती बार अंगार करने पर उसकी सलियाँ खिलखिला उठीं। प्रियतम (सूर्य) ने वे से आकर उसके माथे पर आँदी की बिंदिया बिपका दी। सज्जा से आरस्त मुख लियों में छिपा कर और भाग गई :—

नदियों के जल में,
गिरि तल के शिखरों से ढर ढर कर
सब सेंदूर फैल गया।
प्रथम बार—
इस गंवारि नारि के शृङ्गार पर
कोटर-कोटर से छिप भाँकती
सलियाँ खिल खिला उठीं,
पीछे से आ पिय ने
धुपके से हाथ बढ़ा
माथे पर आँदी की बिंदिया बिपका दी
सज्जा से लाल मुख
हृपेलियों में छिपा

घोर मृग भाग
छोट हो गई
माथे से छूट
गिरी गर्दा
मग पड़ी रही ।

(सर्पेश्वर दण्डन सहेना)

सर्पेश्वरदण्डनाग सहेना की विभ्रम रचना कति उर्वर है। घोर घोर मंसार बारी के माध्यम से घनुभावों, संभारी छाड़ि का विचरण मकम हुआ है। केदारनाथ छपबाल की 'हवा' में अस्मरिणी के परिचरित्तन त्रियम्भ मीम दृष्ट को जो प्रमोह की घनुभूति होती है, वैसे ही हवा के धागमन पर कवि मानस भी घनुभूति हुई।

विभ्रम का निर्माण, कवि की सर्वनामरिति, बलाना, घनुभूति, अभिव्यक्ति की क्षमता तथा व्यङ्ग्यता पर निर्भर होता है। परम्परा की कड़ियों को तोड़ने में नया कवि प्रयत्नशील है। चांद, मृग का उल्लेख है। लेकिन नया कवि उसे कटी हुई पतंग के माध्यम से विभिन्न करता है :—

चांद कटे पतंग-सा
दूर उस झुरमुट के
पीछे गिरता जाता—
किलकारी भर-भर लग
झड़-झड़ कर अम्बर में
किरण डोर लूट रहे ।

(कुँवर नारायण)

प्रातः का चांद सूर्य के भय से कटकर झुरमुट के पीछे गिर जाता है। उसे कटा जान कर लग रूपी शिशु किलकारी भर कर किरण रूपी डोर को सूटते रहते हैं। दोनों में भावों का तदात्म्य है, एक रूपता है। लेकिन विभ्रम विधान में वन-स्कार घोर सौन्दर्य का अभाव है।

अनेक स्थलों पर प्रकृति विधानों में रसात्मकता परिलक्षित होती है। इसे रसजता तो नहीं, मानसिक परिमेलन कहा जा सकता है :—

पूर्णमासी रात भर
पीती रही सुधा
अंक के शशि में लिपट कर
पीती रही श्यामल बदन
सुधि बुधि निसार ।

(शकुन्तलापुर)

शशि ने पूर्णमासी रात को सुधा पियायी। अचेतन अवस्था में शशि की स्पर्श सुख से श्यामल मुख को उज्ज्वल बनाती रही।

इस दशक का नया कवि मर्यक, निर्मल, जलज, ज्योत्स्ना, रवि, हारसिंहार, मृग आदि की प्रेरणा गया, बुत्ता, बिस्ली, चूहा, घोड़ा, सड़क, सालटेन, गीगा, मूत्र आदि पर अधिक निगाह डालने लगा है। नये-नये बिम्बों की दुहाई जाती है। लेकिन ये नवोपलब्धियाँ काव्य जिज्ञासु की संतुष्टिकारी नहीं होती हैं।

पान के खेतों की तरह मन की राह भीती हो गई है, उसमें झूट कर गये प्रेम के पैरों की छाप बन गई है। प्राणों का दर्द नेत्रों में झलक आया है उससे पानी छाप में निघर गया है:—

धानों के खेतों सी भीती

मन में जो यह राह गई है,

उस पर से लोट आये प्रीतम के

पैरों की छाप नहीं है।

प्राणों का दर्द अस्थिर में उठ आया,

पावों की छापों में जल जो निघर आया। (ठाकुरप्रसाद सिंह)

प्रकृति बिम्बों में ध्वनि विधान का प्रमुख स्थान होता है। नाद-सौन्दर्य की यज्जना से सय और गति की छटा प्रदर्शित होती है:—

बन रहे हांसिए

खनकती चूड़ियाँ, पाँजिव

खेतों में कृपक के नव वधु की

हड़हड़ाते ताड़ के पत्ते पवन की धोट से

बीन की झंकार, नीरा पान कर

मजदूर ढोलक झंझ पर है

गा रहे वेताल माह-राग

(भारतीप्रसाद सिंह)

हांसियों के चलने में और पाँजिव तथा चूड़ियों के खनकने में सय साम्य है, लेकिन नाद-सौन्दर्य भिन्न-भिन्न है।

कहीं-कहीं बिम्ब विधान संवेदना की सम्प्रेषणीयता में वृद्धि करने में पूर्ण सफल हुए हैं, इनमें मूक से बिराट की ओर, मूर्त से प्रमूर्त की ओर जाने की प्रवृत्ति दिखाई देती है:—

दूँद टपकी एक नय से

किसी ने झुक कर झरोखे से

कि जैसे हंस दिया हो,

हंस रही सी माँख ने जैसे

'किसी को कस दिया हो।

(गवानीप्रसाद मिश्र)

नभ से बूँद का टपकना, भरोसे से मुक कर हंसना बराबर है। हँस में भासू पाते हैं। जिस तरह हंसी सुनकर भरोसे की घोर दृष्टि उठ जाती है उसी प्रकार बूँद के टपकने से आकाश की घोर दृष्टि उठ जाती है। यहाँ अनुभूति ही गहनता है, साथ ही सूक्ष्म दृष्टि की व्यञ्जना भी। किसी का मुत्तहास बन्धन में बाधक कर देता है उसी प्रकार आकाश धपनी गरिमा से मानव को उस प्रसीन के बन्धन में बाँध देता है।

लेकिन कहीं-कहीं इनमें ऐसी विकृति आई है कि कवि का कथ्य सर्वगत ही नहीं होता अपितु बिम्ब विधान खण्डित हो जाता है—

मस्तक इतना खाली-खाली

लगता जैसे

हो कोई सड़ा नारियल।

(धर्मवीर भारती)

सड़ा हुआ नारियल दुर्गन्धि का बोध करता है। इससे मस्तिष्क की शुष्कता से कोई सम्बन्ध नहीं होता। ऐसी ही कविताओं को देख कर दिनकर ने कहा है— 'कोलाहल तो बड़े जोर का है और सगता भी ऐसा ही है कि लड़के अपने पुरखों के कलात्मक असबाबों को टोड़-फोड़ कर ही दम सेंगे।'।

(रामधारी सिंह दिनकर)

यह विकृति सर्वत्र नहीं है। कवि के मानस में छिपे कोमल भाव, सूक्ष्म सौन्दर्य की गहनता भी बिम्बों के माध्यम से प्रकट हुई है—

दूर तक फैली हुई मामूम धरती को

सुहागिन गोद में सोये हुए नवजात शिशु के नेत्र-सौ

इस शांति नीलो भोल के तट पर, चल रहा हूँ मैं।

(धर्मवीर भारती)

२. पौराणिक बिम्ब

पौराणिक बिम्बों में पुरातन जनधृतियों, कथानकों को आधार बना कर बिम्ब विधान प्रस्तुत किया जाता है। इन बिम्बों में राधा-कृष्ण के बिम्ब मुख्यतः प्रस्तुत किये गये हैं। पौराणिक बिम्बों में भी विकृति का समावेश हुआ है। कवि एक घोर सुम्बन बनाता है, दूसरी घोर भावबद्ध वृत्त पर रनी हुई बाँसुरी से उसका बिम्बीकरण करता है। रीतिरिक्त के परिदृश्य में प्रस्तुत बिम्बों से इन बिम्बों की तुलना नहीं हो सकती क्योंकि सौन्दर्य बोध, भाव बोध तथा सूक्ष्मों में बहुत अन्तर था गया है—

रक्त दिये तुमने नभर में बादलों को साथ कर,

आद आये पर सरस संगीत से निमिग अथर,

भारती के दोषकों की मिलमिलाती छांह में
बांसुरी रखी हुई ज्यों भागवत के पृष्ठ पर ।

(धर्मवीर भारती)

३. कलात्मक बिम्ब

कलात्मक बिम्बों में किसी मूर्त या अमूर्त वस्तु के आधार पर भाव व्यञ्जना की जाती है । अर्थ गहरा भी उसमें निहित होता है । प्यार निस्सीम है । गगन सा अनन्त है । ताजमहल के बिम्ब द्वारा इसको व्यक्त करते हुए कवि ने प्रेम की परिधि को निस्सीम बना दिया है:—

सामने रखा है ताजमहल
प्लास्टिक का खूबसूरत ।
मीनारें जिसको सघुता में सब भी
ताकती है आसमान
निर्देश करती हैं,
प्यार बन्दी नहीं है परिधि का
निस्सीम उसे रहने दो
गगन सा, अनन्त सा ।

(भगुरजनप्रसाद सिंह)

४. तकनीकी बिम्ब

तकनीकी बिम्बों में तकनीकी शब्दावली को प्रयुक्त किया जाता है उसी के माध्यम से भावों की व्यञ्जना की जाती है । यह साधारणीकरण विरोधी प्रवृत्ति का ही स्थूल रूप है । सम्भवतया इस प्रकार के बिम्बों में 'अज्ञेय' का यह कथन प्रेरक रहा है कि "साधारणीकरण की पुरानी प्रणालियाँ रुक हो गई हैं । अतएव यह भाषा की कमजोर संकुचित होती हुई केंद्रित फाड़ कर उसमें गया, अधिक व्यापक और सारगर्भित अर्थ भरना चाहता है ।" इसलिये वैज्ञानिक तथा तकनीकी बिम्बों के लिये वैसी शब्दावली प्रयुक्त करता है । इससे शब्दों का विचित्र तथा अनर्गल प्रयोग हो जाता है । अप्रस्तुत विधान भी असाधारण रूप धारण कर लेता है ।

इन बिम्बों में मूर्त में अमूर्त का ही विधान होता है । दुर्दृष्टता, भावों की संकुचता, विचित्र प्रयोग इन बिम्बों की विशेषताएँ हैं । रेखागणित के बिम्बों द्वारा भी मनोभावों का आत्मनिरीक्षण करने का प्रयास किया गया है:—

मैं नहीं हूँ
यह त्रिभुज, यह चतुर्भुज, यह वृत्त—
त्रिविध अथवा विविध
रेखा पराजित में एक भी आकार

मुन्दर, स्पष्ट-
विस्तु सीमा-रुज
स्वयमायुध ।

(प्रमाणनारायण विजयी)

१. कार्यभारालय सम्बन्धी विम्व

दैनिक कार्यभारालय सम्बन्धी विम्व इसके अन्तर्गत आते हैं । वीरगुरु प्रतीति, तत्कालीनी, बलात्मक विम्वों को छोड़कर अन्य सभी प्रकार के विम्वों का समाहार इसके अन्तर्गत होता है । इनमें दो वर्ग वाले विम्व अधिक पुरे हैं—

पति सेवा रत साँझ

उभक्तता देख पराया चाँद

लसा कर झोट हो गई ।

(प्रवेश)

पतिव्रता मारी पर पुरुष को झँकते देखकर झोट में हो जाती है । साँझ भी पर पुरुष चाँद को देखकर झोट में हो गई ।

धूप जरा खुली कि चारों तरफ हलचल मच गई । कोठे पर चढ़ कर महर मुंगरी बजाने लगे । डोलक के स्वर के साथ मुन्नी ने आवाज लगाई 'माँ धूप पिला ।' बहुएँ कपड़ों को सुखाती हुई ऊँचे आसमान की ओर झाँक लेती थीं । नीचे कुड़ियाँ घर के दुल्लूहों को गा रही थीं । बवारियाँ काली चुड़ियों के टुकड़े बीन रही थी, पर पता नहीं पड़ोस के किशोर की आँखें क्यों टबटबाई ?

धूप खुली जरा—सी

हल चल मची

कोठे मझूर चढ़े

मुंगरी बजी ।

दूर कहीं डोलक के स्वर से

स्वर मिला—

रोई मुन्नी : ओ माँ

दूध — आ पिला ।

देखकर जाने क्यों—

पड़ II के किशोर की

आँख टबटबाई ।

ठंडी, नम हवा कीन सी सुघियाँ साई ? (प्रजित कुमार)

कहीं-कहीं वर्ण विषयों से सम्बन्धित विम्वों की सड़ी सी सदा दी जाती है । अनेक उपमानों को इन विम्व मालाओं के लिये प्रयुक्त किया जाता है ।

लेकिन इन चिह्नों के आधार पर बीमत्स, कुरुप चित्र भी खींचे गये हैं, प्रत्येक चिह्न सज्जित है। काव्यगन सौन्दर्य की अभिव्यक्ति में सटकने वाले भी हैं। प्रसंगति सर्वत्र मिलती है। फिर भी उनमें मौलिकता है, नवीनता है।

(२) प्रतीक विधान

काव्य में प्रतीकों का प्रयोग काव्य रचना की सज्ज-प्रेरणा से सम्बन्धित होता है। इस विधान में कवि की वैयक्तिक अनुभूतियाँ और सामाजिकता के जटिल सन्दर्भ परस्पर सन्तः प्रक्रिया करते हैं।

प्रतीक भावों की गहनतम अभिव्यक्ति के साधन हैं, जिनके माध्यम से प्रमूर्त, महसूस, अप्रत्यक्ष, प्रस्तुत विषय का प्रतिविधान मूर्त, दृश्य अर्थ, प्रस्तुत द्वारा किया जाता है। प्रतीक, मानव परिवेष्टन में दृष्टिगत वस्तु का मानव प्रतिमा के साथ सादृश्य कर देता है। कल्पना के पुट द्वारा उसका आदर्शमय स्वरूप प्रस्तुत कर कला का सृजन करता है। ऐसे अप्रत्यक्ष और अनीन्द्रिय विषयों की सर्वना सक्षणा शक्ति के आधार पर साकार हो उठती है। वस्तु वस्तु गीण, ग्राह्य अर्थ प्रमुख हो जाता है। इस प्रकार के विश्लेषण दो प्रकार के होते हैं।

१. आत्मा एवं परमात्मा सम्बन्धी,

२. अचेतन या अजचेतन सम्बन्धी।

इन विश्लेषणों में प्रियणीयता, बोधगम्यता ज्ञाने के लिये अस्कारिक भाषा को प्रयुक्त किया जाता है।

प्रतीकीकरण मानव का सहज स्वभाव है। इसके द्वारा किसी मध्यस्थ प्रकार के माध्यम की प्रतिनिधि बताया जा सकता है, दूसरे इनसे शक्ति भी पनीधून हो जाती है। प्रतीकों को दो भागों में वर्गीकृत किया जाता है।^१

१. सन्दर्भाय

इसमें बाणी और लिपि से व्यक्त शब्द, राष्ट्रीय पताकाएँ, तराई से परिवहन से प्रयुक्त होने वाली सहिता तथा रसायनिक ठरकों के चिह्न आते हैं।

२. सम्पन्नित

धार्मिक इत्थों में, स्वप्न तथा अन्य मनोवैज्ञानिक विवशताओं अन्य प्रक्रियाओं मिलते हैं।

कुछ ऐसे प्रतीक होते हैं जो सार्वभौम माने गये हैं जैसे लाल रंग अनुराग का, लाल-रंग पवित्रता का, नील-रंग शान्ति का, लाल-नील रंग का, शृंगार कायरता

१. हिन्दी साहित्य कोश धीरेन्द्र वर्मा आदि, पृ० ४७२।

का, लोगड़ी वतुरता की। कबीरों, जातियों, समाजों और राष्ट्रों के माने-माने प्रतीक होते हैं।

भारतीय काव्य में प्रतीक विधान ऋग्वेद से ही प्रारम्भ हो जाता है। उपनिषदकाल से रीतिकाल तक प्रतीकों की श्रद्धा बनी भाई है। प्राचिनकाल में छायावाद, रहस्यवाद के परवान् प्रतीकों का बाहुल्य बना सा रहा है। सामान्यतया प्रतीक एकमुगी होते हैं। विचारमकता इनमें हो भी सकती है, नहीं भी। दूसरी ओर बिग्न इसके विपरीत होते हैं, उनमें क्षितिज व्यापक और बिग्न होता है।

वर्ण्यवस्तु के आधार पर दशक के प्रतीकों का विभाजन हो सकता है :—

१. प्रकृति के प्रतीक
२. पौराणिक प्रतीक
३. तकनीकी प्रतीक
४. यौन प्रतीक
५. जीवनचर्या प्रतीक

१. प्रकृति के प्रतीक

प्रकृति कवि को बालम्बन भी है, उदीपन भी। युगान्तर से प्रकृति ने कवि के मनोभावों को प्रभावित कर विभिन्न स्त्रियों से बहाया। 'प्रणय' ने ही प्रतीकों को नई कविता में प्रयुक्त किया। इन प्रतीकों पर कॅव के प्रतीकवादियों का प्रभाव था। 'प्रणय' का 'बाबरा धेरी' सूर्य का प्रतीक है। प्रतीकों के विधान में प्रणय सिद्धहस्त है :—

भोर का बाबरा धेरी
पहले बिछाता है आलोक की
लाल लाल कनियाँ
पर जब खींचता है जाल को
बांध लेता है सभी को साथ :
छोटी-छोटी चिड़ियाँ
मझोले परेवे
बड़े-बड़े पंखी
हँनों-वाले डील वाले
डील के वेडोल
उड़ते जहाज।

[(प्रणय, बाबरा धेरी)]

नये कवि ने प्रकृति में बीमत्स के भी दर्शन

सतह पर चाँदनी रात चितकबरी मालूम पड़ती है। चितकबरी वस्तुओं में कुत्ता, बिल्ली, साँप आदि भी होते हैं। चितकबरी रात मन का प्रतीक है। कपालों में बसा हुआ मनहूस अधियारा मन का दर्द है। इस कुरूपता को प्रदर्शित करने के लिये कवि को ये ही प्रतीक मिले हैं।

चाँदनी सित रात चितकबरी
उसे भूखण्ड की गंजी सतह पर
लोह से खंडहर, कपालों में बसा ज्यों रंगता मनहूस अधियारा।
(कुँवर नारायण)

प्रकृति के मुख्य उपादान प्रतीक कथा के बिनाएँ में कितने सार्पक हुए हैं; यह रमासिंह को प्रतीक कथा से स्पष्ट है:—

बादल के किसो एक टुकड़े ने
छोटे से आंगन को छाया दी,
बड़े हुए सूरज की गर्मी सब
अपने ही ऊपर ली,
किरनों वे बया बी, यस
तपे हुए लोहे को गरम सलाखें बी,
छू-छू कर जिन्हे हुई पुरनम
उस बादल की आँखें बी।
(कुँ० रमासिंह)

बादल एवं गर्मील व्यक्ति का प्रतीक है, आंगन उसके द्वारा कृपाकांक्षी का। अग्नि की आगवाएँ ही तपे हुये लोहे की गर्म सलाखें हैं जिनके आघातों से त्यागशील व्यक्ति भी प्रभावित हो गया है।

२. पौराणिक प्रतीक

पूर्ववर्ती काल्य युग में पौराणिक प्रतीकों का प्रभाव मिलता है। इन प्रतीकों में पौराणिक आकृतियों, नायकों, चरित्रों के साथ युग की पूर्ण परिवेश की अद्वितीय सदेवनाओं से संबंधित किया जाता है। इन प्रतीकों में कवि की सदेवनाशक्ति की माप होती है।

नई कविता में पौराणिक प्रतीक में कवि-व्यक्तित्व की अन्तःप्रेरणा दो रूपों में अभिव्यक्त हुई है:—

१. वर्तमान मूल्य संकट की स्वीकृति के लिये।

२. इस वस्तुस्थिति के सम्भावना फल को संकेतित करने के लिये।

इन पौराणिक प्रतीकों में व्याप्य विपर्यय और खलबली मचा देने वाली सत्यता

निर्भीक स्वर में व्यक्त होती है :—

शाय किसी बियावान वन में जटायू..... ?
 " नहीं । वायुयान में बिठा कर ले जायेगा " ।
 शम्बल तो जटायू नहीं कोई
 भीर हो भी तो
 मशीन से कब तक लड़ पायेगा ?
 " राम युद्ध ठानेंगे ?
 दानरों को सेना ले ?
 जो कि आजकल अपने नगर में मंढेरों पर
 रोटो से भागने की फिक्र में बैठे हैं ।
 राम स्वयं चाहत है ।

(दुष्यन्त कुमार)

भौतिक सुख और शान्ति के सम्बन्ध को प्रतीक के माध्यम से पौराणिकता का पुट दिया गया है । मनुष्य का हृदय सुख रूपी कंचन मृग के स्वर्ण-चर्म पाने के प्रलोभन में शिकारी की तरह पीछे पड़ता है । स्वर्ण मृग का कार्य ही छलना, छलना है । इसी से शान्ति रूपी पत्नी का अपहरण हो जाता है जिससे विषम विकलता बढ़ जाती है :—

सुख का यह कंचन मृग
 छलता है, छलता है ।
 मन का यह धनुर्धर यह—
 हाथ ले कुटल कमान,
 तनी डोर पर
 घरे नुकीले बान
 पीछे-पीछे उसके ही चलता है, चलता है
 चमकीला स्वर्ण-चर्म पाने को मचलता है ।

मन ने जब पीछा किया
 उस मृग छोने का,
 होने का क्षण था वह
 कुछ मनहोने का
 तमो — तमो
 शांति सहचरी हूरी गई,
 तमो से समाई
 यह विषम विकलता है

सुख का यह कंचन-भूग

छलता है छलाता है।

(कुं० रमासिंह)

विषम विकलता में वृद्धि मानव मूर्खों के विघटन से हुई है। इसलिये [नया कवि] कभी 'निहत्था अभिमन्यु' हो जाता है, तो कभी 'गर्भ' से पक्के देकर निकाले गये 'अपिपुत्र' जैसा प्रतीत होता है। तो कभी 'छपा हुआ एकलव्य' प्रतीत होता है। लेकिन प्रत्येक आघात नये कवि को कटिबद्ध कर देता है।

मेरे ही लिए यह व्यूह घरा

मुझे हर आघात सहना

गर्भ-निश्चित में नया अभिमन्यु पैतृक युद्ध।

(कुं० नारायणसिंह)

पौराणिक प्रतीकों में सम्पूर्ण जटिल सामाजिक परिवेश की दुष्प्रतिबिम्बनाओं का समाहार होता है। सामाजिक बिखरगति से उत्पन्न लीला, निराशा, कुपटा, ईर्ष्या, क्लेश, आदि आत्म-व्यथ के रूप में अभिव्यक्त हुए हैं जो संवेदना, की रूपाई को छूने हैं तथा अर्थबोध और भावबोध के नये आयामों को स्थापित करते हैं:—

कल रात मैंने एक स्वप्न देखा-

मैंने देखा कि मेनका अरुणाल में नर्स हो गई है

और विश्वामित्र दूधपान पड़ा रहे हैं

—उर्वशी ने डांस-स्कूल खोल दिया है

नाद गिटार सिला रहे हैं

गणेश बिस्कुट खा रहे हैं

और

वृहस्पति अंग्रेजी से अनुवाद कर रहे हैं।

(भारत भूपण अग्रवाल)

इस प्रकार मानवीय घनास्त्र, अन्तर्द्वन्द्वो, विह्वलितों, कुपटामो से युक्त अनेक पौराणिक पात्र प्रतीक रूप में सामने आये हैं। नया कवि प्रतीक के आयाम बढ़ाने में लगा हुआ है। लेकिन वह पौराणिक पात्रों तथा कथाओं को व्यंग्य विपर्यय तक अपने को सीमित रख कर भावबोध, लौकिकबोध और अर्थबोध के आयाम बढ़ाए बिना नहीं कर सकेगा।

३. तकनीकी या वैज्ञानिक प्रतीक

विज्ञान का समाहार दिन-प्रतिदिन वृद्धि करता जा रहा है। मानव जीवन उससे अत्यधिक है। अन्धविश्वास का कुञ्जी रहित वाला प्रयास और विरक्ति

का पूरक है। बाप, धारोप है, यन्त्र चालक प्रेरणा और प्रेरक शक्ति का बोधक है:—

केशों की झंघेरी गुफाओं में
मेरे प्राण बन्दो है,
(मेरे प्राण बसते उंगलियों में)
फुंजी रहित ताने सी नींद यह
नहीं खुलती
नहीं खुलता !

— — —
कया की धारा पर
घाघ घन गया है
जिसका फाटक बन्द है
(क्योंकि यन्त्र-चालक जलाशय में डूब गया)
धारा का द्वार यह
नहीं खुलता,
नहीं खुलता ।

(सम्भूताय सिंह)

भारतभूषण सप्रवाल का 'विलायती स्पंज' 'मध्यवर्तीय बुद्धिजीवी' का प्रतीक है:—

मैं निरा विलायती स्पंज हूँ
मेरे प्राण रिक्त और छिद्रमय
उनमें कहां है रस;
उनमें कहां है स्रोत ?
मैं तो मात्र बाहर के जीवन को सोखकर
फिर उगल देता हूँ
तो भी तब जब कोई आके निचोड़े मुझे ।

(भारत भूषण सप्रवाल)

४. यौन प्रतीक

कबि जब अस्तर्भुल होकर आत्मविश्लेषण में सग्न जाता है तो यौन भावनाएं मुखरित हो जाती हैं। अतएव तथा उसके अनुयायियों ने प्रकृति तथा जीवनधर्मों में यौन प्रतीकों का समावेश निस्संकोच होकर किया है। यस्तुतः ही अधिक व्यक्त हुई है। एक आलोचक का इस बारे में कथन है—

‘प्रतीक योजना’ के क्षेत्र में प्रयोगवादी कवियों ने धड़भून प्रतीकों का प्रयोग किया है जो प्रात्यक्षिक परस्पर तथा दुर्बल हैं। ‘घसेय’ की ‘रचनाएं’ इस विषय में सबसे बढ़ी-बढ़ी हैं। उन्होंने सो बिना हीन प्रतीकों का आधार लेकर अपनी कृष्णार्थों को उभारा है जो सर्वथा हेय है। (शिवकुमार मिश्र)

विपत्ति कृष्णार्थों को व्यक्त करने के कारण वे प्रतीक लोचहित के लिये समीचीन नहीं हैं। फिर भी घसेय इन हीन प्रतीकों का समर्थन करते हुए कहते हैं ‘आज के मानव का मन हीन परिवर्तनाओं से सदा हुआ है और वे कल्पनाएं समित एवं कृत्रिम हैं। उनकी सौन्दर्य चेतना भी हमसे आक्रान्त है। उसके उपमान सब हीन-प्रतीकार्थ रखते हैं। प्रतीक द्वारा कभी-कभी वास्तविक अभिप्राय बनावृत हो जाता है। (घसेय)

कुँवरनारायण के जीवन दर्शन में समस्त युगों का केन्द्र गौण प्रतीकों में निहित है। आमाशय, गर्भाशय, योनाशय ही मूल और सौन्दर्य के प्रतीक हैं:—

आमाशय
गर्भाशय
योनाशय

उसकी जिन्दगी का यही आशय
यहो कितना भाग्य
कितना सुखी है वह।

(कुँवर नारायण)

इन विविध प्रकार के प्रतीकों में से कुछ का चराचल वैयक्तिक है जिससे शुष्कता, बीढिकता, चिन्तता, आ गई है। सन्देह है कि सृजन कला भी उन्हें समझ पाता हो। कुछ ही सर्वमान्य चराचल पर खेप बन पाये हैं। उनमें से अधिकांश से अनुभूति की सीधता, प्रयत्नीयता का अभाव है।

छन्द विधान

देशक के वाक्य ने परम्परागत छन्द की कारा को तोड़ दिया। मुक्त-छन्द के प्रवर्तक निराला के मुक्त-छन्द का समर्थन प्रसाद और वन्त ने किया। प्रगतिवाद और प्रयोगवाद ने उसे अपनाया गया। लेकिन उसका विपरीत अर्थ ग्रहण किया गया। उसे विरोधमूलक मानकर स्वच्छन्द छन्द भी कहा गया। डॉ० जगदीश गुप्त ॥ नुसार ‘वरणों की अनियमित, असमान स्वच्छन्दगति और भवानुकूल यतिविधान, छन्द की प्रमुख विशेषताएं हैं।’^१ जबकि निराला का कथन है — “मुक्त-छन्द

बहु है, जो छन्द की भूमि में रह कर भी मुक्त है— मुक्त-छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है ।^{१०१}

मुक्त छन्द की प्रमुख विशेषताएँ ये हैं:—

१. प्रवाह का सारतन्त्र्य
२. मुक्त-छन्द विधान
३. घातमान स्वच्छन्द गति
४. भावानुकूल गति
५. चरलों की अनियमितता
६. तुक की गोरता
७. सधु-मुक्त रहित नियम के प्रयोग

सय का कविता में विविष्ट स्थान है जो एकीकरण शक्ति से बिगरे तारों की विलसट बनाती है । इसका भी कविता में सय मुक्त मुक्त-छन्द भी है तथा सयहीन मुक्त-छन्द भी है ।

सय युक्त मुक्त-छन्द में समान सय वाले छन्द भी मिलते हैं । दूसरी ओर विविधता वाले छन्द भी । अजितकुमार की २१-२१ मात्राओं के युक्त समान सय वाली एक कविता है:—

फिर तुमने याहे फैला, आकाश तक
उड़ जाने की अभिलाषा मन में भरी,
फिर मैंने सोचा-शायद मैं पंख हूँ

जो आ जाता काम, न यदि तुम रवागती । (अजित कुमार)

सय की विविधता वाले छन्दों में कई रूप दृष्टव्य होते हैं । वहीं-वहीं एक पंक्ति को छोड़कर शेष में मात्रा विधान समान रहता है । इससे गति भंग का दोष पैदा होता है । दूसरे रूप में हर एक पंक्ति में एक छन्द होता है जिसकी प्राप्ति उसी कविता में कई बार हो सकती है । तीसरे रूप में सयभेद अनेक स्थलों पर परिलक्षित होता है ।

सयहीन मुक्त छन्दों में कहीं तुक होती है, कहीं नहीं । छोटी-बड़ी पंक्तियों में वाक्य विन्यास गद्यवत् होता है । धर्मवीर भारती की 'कनुप्रिया' और 'अन्धायुग' की कविताएँ इसी प्रकार की हैं । वास्तव में आज के कवि इलियट के इस कथन को मान कर चलते हैं ।

'कविता गद्य की अस्तव्यस्त करके उद्भूत करती है ।'

बाह्य में तुझ में नाद सौन्दर्य में वृद्धि होती है । नई करिदा में तुझ का विरोध हुआ है, पर कहीं-कहीं तुझ का मोह दृष्टिगन्तु होता है । लेकिन यह बाह्यत्व है कि नये कविता के समबल छन्द के विरोधी है और सत्य के पतागती जो कि विविध अन्तर्विरोध का सूचक है फिर भी गद्यत्वं बाधय विन्यास को देतकर इस चयन में सत्य का अन्तः कर्म दितलाई पड़ता है । गद्याभिभूत कविता दृष्टव्य है:—

‘हाथ हिलाया आश्रय था । आघो । आघो पर-सेहिन पाग तुम्हें स्तम्भवत् ।
सूत्र को देता । पथ देता । पाँव उठाये । दो डग चला । दीर्घ को छाया । मुड़कर
देता तुम्हें, तिया जीवन का सेता ।’
(निलोचन)

इसमें बाध्य की अपेक्षा गद्य अधिक है । निलोचन कविताएँ भी इस प्रकार हैं :

धूल बहुत उठती है
शाम के घलावा भी
गायों के बिना भी ।
तीन-दो बराबर छैं
आँखें मेरे पास गो क
दो जोड़ एक बराबर तीन
झालों, या फिर हजार झालों
की चर्चा पुराणों में है ।

(निलोचन समी)

इन कविताओं को ज्यों की रशों गद्य में लिखा जा सकता है । गद्यात्मकता सहृदय पाठकों को असुविधा प्रतीत होती है ।

‘तुम अमीर थीं, इनलिये हमारी लादी न हो सकी । पर, मान लो, तुम गरीब होती - तो भी क्या फर्क पड़ता । क्योंकि तब मैं अमीर होता ।’

(भारतभूषण अग्रवाल)

कविर्षी ने लोक गीतों की धुनों की अपनाया है । वह अभिनव प्रयास है । अच्युत, का प्रयास इस ओर सराहनीय है । लोकधुनों के पुनरुत्थान की दृष्टि से इसकी प्रशंसा की जायेगी लेकिन केवल प्रयोग मात्र तक यह रुककर है उसे काव्य की सत्ता हैकर गति में अकरोय उत्पन्न करना हानिकारक होगा: -

कहते हैं
कहते हैं दुनियाँ छोटी हुई
‘पिया नेड़े रहे’ तो मैं मानूँ ।
जितनी दूर पिया की नगरी
पहले थी, अब भी है पगली ।

(अच्युत)

इस प्रवृत्ति को 'धन्य' की 'कांगड़े की छोरियाँ' में देखा जा सकता है :—

कांगड़े की छोरियाँ

कुछ भोरियाँ, सब गोरियाँ

लालाजी, जेवर बनवा दो

खाली करो तिजोरियाँ

कांगड़े की छोरियाँ ।

(पन्ने)

वहीं-वहीं व वि लोक घुन उठाता है :—

रात-रात भर भर भौरा पिहके, बैरिन नींद न माये

बड़े मोर सारस कँकारे, नदियाँ तीर बँसलये

बिखरे-बिखरे सपने-चुन-चुन

सूनी रैन सजाऊँ

भोरे-भोरे नदी-तीर

बालू के महल बनाऊँ

कौन उड़ा ले जाय सपनवा, कौन महेलियाँ ढाये ?

(रामदत्त मिश्र)

दशक की कविता उर्दू और फारसी के छन्दों से बहुत प्रभावित हुई है ।

कबाइयाँ और गज़लों के साथे में कविताएँ लिखी गईं :—

सबेरे साँझ धाम पीता हूँ

हालका खा खुशी से जीता है,

कौन जाने करार में क्या है,

दिल है खाली, दिमाग रीता है ।

(देवराज)

प्रयोगवादी कविगणों में सनिट और उर्दू के अनेक छन्दों का प्रयोग हुआ है । साबकम इन विदेशी छन्दों का बाहुल्य है । तिसोचन ने नागाजुन के प्रति पाँच सनिट लिखे हैं :—

नागाजुन-काया दुबली, साकार मझोला,

घालिं धँसी हुई, घन भीड़, थोड़ा माया,

तोसी दृष्टि, बड़ा सर-उसमें ऐसा क्या था

जिससे यह जन समझाया है । दूरा खोजा

कुछ किंचित है, पतले हाथ पैर— । वह मोला

जब कविता बोला, तब गया-सत्य गुना था ।

(तिसोचन)

सनिट के १४ वर्णों और दूर एक संज्ञा में १४-१४ बाजार होती हैं ।

कुछ प्रयोगवादी कवियों ने सॉनिट और उर्दू छन्द समन्वित कविताएं रची हैं। कविता पढ़कर उसकी उपादेयता स्पष्ट हो जाती है। कत्ता की लोककविता कवि नागाजुने को, एक ग्रामीण साथी के जूते उठाकर महज श्रमाव, चुपचाप, उनके उचित स्थान पर रखते देखकर यों सम्बोधन करती है :—

होंगे वे नशे कहीं, होंगे वो फूल

राग-रस जिनसे मछूते हैं मेरे ?

प्राण प्राणों में मछूते हैं मेरे

सौंविता है तू जहाँ नव - रस - फूल । (गणेशरबहादुर सिंह)

इनके प्रतिरिक्त चतुष्पदियाँ लिखी गईं। परन्तु मुक्त शब्दों का प्रयोग निराला की मान्यता तक ठीक है। उसमें उच्छ्वसता और गंभीरता का प्रयोग अवाञ्छनीय है।

भाषा तथा शब्द विधान

दशक की भाषा अनेक परिधानयुक्त लड़ी बोली ही है। भाषा सम्बन्धी कुछ विशेषताएं इस प्रकार हैं—

१. शब्द समूहमें प्राचीन शब्दों की प्रचुरता है। जैसे— "मकिया, पिकनिक, सिगरेट, आर्मचेयर, आइफ, गाउन, एटम, काफ़ी हाउस, लिपस्टिक, आल राइट, डी, आदि सट्टेजों शब्द देखे जा सकते हैं कुछ का हिन्दी संस्करण भी कर दिया है। इनमें से कुछ प्रचलित शब्द जनता द्वारा ग्रहण हैं जैसे स्टेशन, होटल, ज, कलक, आदि। अप्रचलित शब्दों को प्रयुक्त कर भाषा की समृद्धि करना भ्रम है। इससे भाव प्रवाह में गतिरोध आता है।"

२. नये विशेषणों तथा क्रियापदों को अपनाया गया है—"लहरित (उड़ान), बापी (लहरी), मोरपलिया आदमी, निर्जना (द्वार), यैसीनी (प्रकार) बैरिन, बहली-बहकी बूच, चित्रकदरी रान, नवोड़ा नदी, डूबिदा आदि, आदि। आपनों दोनों रूप अव्यय, सकर्मक अवगाये गये हैं। अव्यय— बिलमों, सती, बिरने दो, टिमक गया, पगुराती, बिलसता, बिलमगदा, जमसना आदि। कर्मक—हुलसायेगा, असीमूया पिन्हा दो, सत्कारों, उवालो आदि।

३. संज्ञक शब्दों के रूपभ्रंश रूप तथा काव्य शेष भी अत्र-तत्र दिसलाई गये हैं— परवत, हरस, पारवती, कल्युग, मुर, पल्ले, धाकास, बघाह, घोड, होड, ; रीत, सदेरे, नभशान, हरकारों, नीको, दोपहरी, चिड़िबे, पियो, अछाड़, भपून, वा, बीबारे, डिग, भागों, पावर, आदि।

४. दशक की कविता ने उर्दू और अंग्रेजी शब्दों के मोह में संस्कृत से प्रेरणा न ले कर दिया है जबकि दशकवादी कविता ने संस्कृत से ही प्रेरणा ली थी।

मई कविता में भी अधिकतर ही से चंदेरी और उर्दू के शब्द पाये हैं। उर्दू की प्रामाण्य भाषा में विनयी है। शीर्षक भी चंदेरी और उर्दू भाषा के हैं। सर्वप्रथम दयाल सक्सेना की 'गीत और पैगोश' कविता इसी प्रकार की है:—

“एक साश राहो करके दूसरी साग उसके सर पर लिटा दी गई है,
साफ़ उसकी छाह तले
ठण्डक से ऐंठे हुए
दो बेहोश अहरीले साँपों के फन
एक ही कमल गसुरी पर
गुलाये जा सकें क्या कमाल है मेरे दोस्त । (सर्वेस्वर दयाल सक्सेना)

‘शुद्धपरस्ता’ शोभे ॥ में लिखी कविता इसी प्रकार की है:—

“किया गया तलब
कहा गया चलो मतलब
सवाल— जवाब से तुम्हें मतलब ?
जुम्हिसाने— से सब
मये कुछ दब :
टपकने लगे नैनो के टब ।

(राजेन्द्र साधुर)

उपयुक्त उदाहरणों में अधिकतर शब्द उर्दू के हैं। सम्भवतया उर्दू न जानने वाले के लिये उर्दू और फारसी का शब्दकोश अपने पास रखना पड़े।

लेकिन उर्दू शब्दों का बाहुल्य हिन्दी के लिये समीचीन नहीं है। हिन्दी के लिये सस्फूर्त ही प्रेरणा का स्रोत रही है क्योंकि वह भारतीय संस्कृति, सम्प्रदाय, धार्मिक भावना, साम्प्रदायिक शक्ति से ओत-प्रोत है।

लिंग सम्बन्धी शब्द भी काफी पाये जाते हैं। कहीं पुलिग ‘पलंग’, स्त्रीलिंग बन गया है। तो कहीं ‘भाग’ भी स्त्रीलिंग की कोटि में रख दिया है। बाद और भौष भी स्त्रीलिंग माने गये :—

ललितज की गजी चाँद

रिक्शों की वरुणसकर भौष ।

(नलिनी विलोचन शर्मा)

५. कविता में जनभाषा तथा बोल-चाल की भाषा को पास लाने का प्रयास किया है। पर उससे भाषा में विकृति और दुर्बलता पैदा हुई है।

प्रभु मोर काठ के

बल देवो, घोष देवो, न्याय देवो ! !

जानी हमों कवि नहीं

जानो हमीं ऋपि नहीं

हमीं संगीतहारा, पथहारा-

कोटि जन सगं पिस गये पूंजीरये ।

(नरेश मेहता)

इन कवियों का विचार है कि हिन्दी में संगीतात्मकता की समता का अभाव है। हिन्दी का व्याकरण ही उन्हें संगीत विरोधी प्रतीत होता है इसलिये वे जनपदीय शैलियों और अन्य प्राग्ज्य भाषाओं, विशेषकर बंगाली-मैथिली के लिये अपनी भाषा को विकृत कर रहे हैं :-

दखिनदार उपाड़ी बसन्त भायो !!

हमां के पतभड़ नमन कियो,

पुराना पात भड़ि गियो,

सेरो चाटे जीएंगं जीवन,

बुहारी लिये जावें पवन ।

नूतन खातिर मागं देवो,

जो हमार मोह पुरातन ।

गोपुरे शंख टाके सुनो साहि ।

ऋतु श्रीमंत भायो ॥

(नरेश मेहता)

१. अविश्वसिक के लिये कई कविता में टेढ़े-मेढ़े, घाढ़े-तिरछे चिन्हों को प्रयुक्त किया है। अनेक द्वारा 'तार सप्तक' की भूमिका में प्रयोगवादियों को संकेत दिया गया है कि अपने भावों की अविश्वसिक को टेढ़ी-मेढ़ी, घाढ़ी-तिरछी सहीरी को धरनाना चाहिये। फिर भेड़ बानी क्यों चुकें। उर्दू-अवधी शब्दों में समन्वित कविता में हृदयकाव्य जैसा तत्व, समीकरण जैसी आकृति देखी जा सकती है:-

“प्रेम को टेढ़े-मेढ़े”

— 7 — 7

(हाय !)

— 7 — 7

(नहीं प्येन,

जागते ही कट गयी रैन-)

(प्रेम यानी इश्क यानी सब !)

“1”

“11”

1 + 1

(अरमानों के माल पर चाँटा
भरवेरी का काँटा)

८-१-७

(मुहब्बत में घाटा !!) (संगरे सफीउद्दीन)

इसमें अत्यधिक वैयक्तिकता है जिससे दुःखता घा गई है। जन सामान्य की बुद्धि से यह परे है।

भाषा में मनमाने प्रयोग किये गये हैं। जैसे ही उनका प्रयोग, पर, पड़ते हैं ही होता हो। इनको लोक ग्राह्य नहीं बनाया जा सकता। प्राचीन शब्दों को नये अर्थ में व्यवहृत करने में लोकमायता का होना अनिवार्य है।

समष्टि में अभिव्यक्ति के उपादानों में दशक ॥ कवियों ने सहर्षता नहीं अपनाई है। वह स्वच्छन्द रहा है। जिससे कविता वैयक्तिक, दुःख, दुर्बोध, शिथिल हो गई है। इन अभावों को दूर करके कविता संज सकती है। योड़ा उपमानों पर विचार किया जाय।

उपमान विधान

सब कविता नवीनता की कुण्ड से ग्रस्त है जो अमरकारे देश करने के निचे संवेष्टाही, सर्वमान्य, परम्परागत उपमानों को छोड़कर नये उपमानों की ओर तिरगा हो गई रही है। कमल, मयूर, ज्योत्सना, चातर, चकीर, हरिण, शंख, मीन, सिंह तथा बरानी के स्थान पर कुत्ता, बिल्ली, गधा, घोड़ा, बैलगाड़ी, कतुआ, बाघ, सिंगर, शराब घाति उपमानों की ओर रही है। अन्वयित मृतिरा वृत्त में शब्द ध्वनि वरहा अनेक का प्रिय उपमान रहा है। उसे मुझे की बाप के साथ गिने की गिरमाट गुनाई पड़ रही है। यथा—

दूर बिगो मोनार जोड़ से मुस्ता का
एक रंग पर अनेक भावाद्दीपक
गभीर घाटहाज
अमरमा तु खेल्मिनिप्राद
निहाल गुमो में
दिखे की कहलु रिरिमाट ।

(अनेक, तार सफ)

हिमी ने हाँसो को जालेन की बीड़ी परिधि में बाँट दिया है। हिमी की

गुरुर ध्वनि और घण्ट की आवाज में गान्ध- दिखलाई पड़ता है ।^१

ये उपमान दशक से पूर्व के हैं । दशक में भी नये उपमानों के नाम पर, विविध उपादानों और उपकरणों को ग्रहण किया है :—

नव दूल्हे सा मुरज, नव बधू पीछे-पीछे यह
शुकजारा जा रहा है ।

इ जन के हैडलाइट सा, शोरगुल के बीच
मुरज निकल गया ।

गाहं की रोशनी-सा पीछे पीछे गुमगुम भव
शुकजारा जा रहा है ।^{१२॥}

हमारी बस्ती में, दिये से, बत्त से (पेट्रोमैक्स सा चाँद),
चारों ओर बल उठे तारे ।

दूरी में बेलगाड़ी की लालटेन सा यह
शुकजारा जा रहा है । (मदन वात्स्यायन)

शुकजारे के उपमानों की लड़ी लगा दी गई है । नाम मानो एक-कुबड़ी बुढ़िया है, जिसका कूबड़ ऊपर उठता हुआ विराट आकाश का स्पर्श करता है । भयवा वह बीड़ बन मे भटकी हुई धपभील छोटी बच्ची है जो पाटी के बीच कहीं ली गई है । (शम्भूनाथ सिंह)

संश्लेष में भावों की उलझन फँके हुए गुलभट्टे वाली की तरह है, जीवन पथ प्रगस्त नहीं है, उसमें साँप और सीढ़ी का उलझा हुआ विरलतार खेल चल रहा है :—

फँके हुए गुलभट्टे वालों के
सेमली दिमाग में
साँप और सीढ़ी के खेल सी
चारों तरफ
उलझी, चिती
राहें हो राहें हैं ।
काजल के थूके हुए भाग
हैं विरलतार में ।

(विरिजानुमार भागुर)

१. भारद्वाज्य ग्रन्थाल, 'तार सप्तक,' पृष्ठ ३० ।

सम-सामयिक चेतना, युद्ध कालीन हिन्दी काव्य के सन्दर्भ में

मेरे एक मित्र ने पूछा—बीन घोर पाक युद्धों के अन्तराल में क्या कोई ऐसा भीत, ऐसी काँवता, अथवा प्रयाण-भीत लिखा गया जो जनता का कण्ठहार बना हो अथवा जिसने सर्वांग रूप से जनता की भावनाओं का प्रतिनिधित्व किया हो ? फिर यह महसूस देना कि आज का कवि “आधुनिकता” और समाज के प्रति प्रतिबद्ध है, कहाँ तक उचित है ?

निस्सन्देह प्रश्न विचारणीय है, बहुतसी युद्धकालीन कविताएँ इसी भारत पाक सन्दर्भ की देन हैं, परन्तु जनप्रिय हैं अथवा अपने सामाजिक दाय के बोध में सम्मृक्त हैं, यह कहने में मुझे संकोच था । क्योंकि आज का कवि “जनप्रियता” पर प्रश्नवाचक चिन्ह लगाता है । यह समुदाय-विशेष के संबन्धनीय प्राणियों की बात करता है, शेष को उपेक्षणीय मानता है । यह भी विचारणीय है, घालिर उस महार्पण का प्रति-धिरव करने वाले असन्वेदनशीलों से असम्मृक्त रहकर कविता, क्या कवि क्रम को प्रेरित करती हुई अनुष्ण रह सकेंगी इस असम्मृक्ति में स्वभोग तो आपस में बाँटा । सफला है पर, पर-भोग नहीं । जब तक सामाज्य-जन के मानस में बैठकर अपने शत्रु को बहु सजाता, और सवारता नहीं, तब तक भारवाभिभ्यक्ति के सहारे काव्य रीहीन गाड़ी की तरह धकेल जाता रहेगा ।

इस असम्मृक्तता का सद्यः उदाहरण है, हिन्दी का भारत पाक युद्धकालीन काव्य । इस काव्य के प्रकाशन के दो माध्यम रहे हैं । पहला पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम प्रकाशन और दूसरा आकाशवाणी एवं कवि सम्मेलनों के माध्यम द्वारा प्रसारण । आकाशवाणी का जो स्तर है वह काफी आलोच्य, विवेच्य, और सेवदनक रहा है, तब उस पर ध्यान देना आवश्यक नहीं है, क्योंकि आकाशवाणी सामाजिक दायरे में पूरा करने में असफल रही है ।

अब शेष रहती है कवि सम्मेलनों और पत्र-पत्रिकाओं द्वारा प्रसारित एवं प्रकाशित काव्य की उपलब्धि । विभिन्न कवि सम्मेलनों और पत्र-पत्रिकाओं में

समय-भूमि में । इन कवियों ने युद्ध के माहौल में उत्पन्न चेतना, देश-प्रेम, देश-वैभवाओं की विलसकियों, शीतनाक हादसों में उत्पन्न कदल-कन्दलु के और लिज-मिजे दर्द को पीया नहीं, वरों कि कवियों में यह निवास कदा था, अदृष्ट पचखाया । पात्र का कवि घपने को सवेदनमोन कहता है, परन्तु वह उस समय नहीं गई, जब सद्यः विवाहिताओं की नियों का मिन्दूर घिट गया, ६ पद्यों शिगुओं का बाव, उस भरे-पूरे परिवार को छोड़कर झड़ो हो । जब वृद्धा घाने इकनोडे पुत्र के भेड रहने में कदल-कन्दलु कर रही थी, परकटो बिरों भी घोर कीच पत्ती को तरह निरुनरी चीरकारों से घावाण को गुला रही थी, जब नृजमता का बोभरव मिशुगान पुन पुन पावार घोर बम-बरां कपी घपनभद कर रहा था । यदि यह संवेदनानुभूति अवश्य अभिव्यक्ति पाती ।

यह मुगलता भी व्यथ है कि उनकी नारेनाजी बिने-बिटे घोर घनिकापूरी, उत्प्रेरणा से सैनिकों का घोर जनता का मनोबल जायना है । जब बीता महस का दर्प स्वतः प्रबुद्ध होता है, तब जादिक सलकारों की काई, महता । उस समय चाधो-माधो के कान सींचने घोर घनूर-मुट्टो पर नकती, भाजने से काम नहीं चलना । 'गदनकर' के स्वरो में यह भाव है:—

मुझे कविता के लिए क्यों मोदते हो ?

सलवार जब निकल पड़ती है,

वह लेखनी का मुह नहीं जोहती ।

घोर युद्ध के समय साहित्यिक कोष खूँछा

घोर साहित्यिक भाँसू अर्धहीन है ।

युद्ध-सैनिकों को इतना अवकाश नहीं होता कि वे कवियों का संग्रह को कर सकें । आवश्यकता जनता के मनोबल को जागृत करने की है । उसके लिए लक्षकों का क्या दाय होगा, यह विषय सामूहिक वक्तव्य देने और परिचर्चा नहीं है, कार्यान्वित करने का है । एक बारभी तो लगा, अकेलेपन के है मुक्त होकर साहित्यकार, जिसमें कवि भी सम्मिलित हैं ही, सामूहिक वक्तव्य कर कुछ करने पर उतार है । पर यह हिमाकत परिचर्चाओं और के घायोजनों से बढ़कर कुछ ठोस करने में असमर्थ रही । उस युद्धकालीन में परिचर्चाओं के विषय, प्राधुनिकता, 'बीटनिकों का फलसफा, बंगाल की पीढ़ी' और नयों का पुरानों के प्रति आक्रोश रहा । बीच बीच में युत्पों के

विप्लव की चर्चा भी रही, पर उनके संभाव्य की नहीं ।

घबरेलेपन के घटहास की वैपत्तिक अनुभूति को जिसने अपने विशाल पंजों में जकड़ी नई पीढ़ी को निष्क्रिय, खोखला और कुष्ठाग्रस्त बना दिया था इस युद्ध ने प्रबल आघात पहुँचाया । एक सामूहिक चेतना, एकता और भातृत्व का नवीन बोध समान-धर्मा बन जागृत हो रहा था । जैसे युद्ध की अनिवार्यता कर घातम-रक्षा, स्वाभिमान, और प्रादेशिक अखण्डता के लिए नाकारा नहीं जा सकता, उसी प्रकार सज्जनित जो जायति की लहर राष्ट्र भर में परिगुणात हुई, उससे भी नाकारा नहीं जा सकता । वस्तुतः युद्ध एक दिन प्रमाणित हुई, एकता के अवलोक में । शम्भुनाथ सिंह ने इसकी प्रतीति की थी:—

कल का मुर्दा शहर जो उठा है
घोर सड़कों पर बहती भोज
मोरचे की घोर दोड़ती
रेजिमेण्ट बन गई है
हम सब आभारी हैं
प्राने भोतर के उस खोखलेपन के
जिसमें प्रज्ञात दिशाओं से आये
जेट युद्धको पर
विमान-वेधो तोपें
निशाने लगा रही है ।

(शम्भुनाथ सिंह)

जनता के मनोबल को खण्डित करने का प्रयास उन व्यापारियों ने किया जो सकटकालीन अवस्था में कीमतेँ बेइन्तहा बढ़ाकर, आन्तरिक लघुपों का कार्य कर रहे थे और सब तक कर रहे हैं । इस कार्य में चोर चोर मोठेरे भाई की तरह सम-भागी अधिकारी गण भी कम देखाही नहीं हैं । जिन्होंने गरुडा घोर चीनी हुँधिया कर चोर बानारी को प्रभय दिया, और अपनी सन्तति के लिए डेर सारी सम्पत्ति का बेव्याकरण कर लिया । इस सामाजिक दाय के प्रति हमारे कवियों का युग-बोध सुपुत रहा । उनके द्वारा भोगाहित जीवन भी सम्भवतया प्रगूत रहा, क्योंकि उन्होंने इसे नेताओं का दाय समझ अपनी लक्ष्मण-देखा को समिट मान लिया ।

युद्धकालीन सम-सामयिक चेतना के प्रति कुछ कवि जागरूक भी रहे हैं । उनकी सचेतना और जागरूकता के प्रति सशय-बोध हो ही नहीं सकता, न ही उनकी देन को नाकारा जा सकता है । दिनमान, १ अक्टूबर, में प्रकाशित दिनकर की कविता 'पाया जीवन है' जहाँ घातवा घोर सचेतना को सम्पत्तिक बोध कराती है, सवेरर दयान सचेतना की 'युद्ध स्थिति' और धरेव की 'अन्धकार में जागनेवाले'

कविताएँ, मुद्र संदर्भ से अनुप्रेरित विचारों और भावों की बाहिष्कृत हैं। इसी प्रकार २२ अक्टूबर के दिनमान में धर्म्य की कविता 'विराग (?) की द्वितीय' जहाँ जागरूक होने की प्रेरणा देती है, वहाँ कुमल पत्रकार की तीसरी पद्यार्थ वस्तुस्थिति का अहसास भी। इसी प्रकार में प्रकाशित सर्वेस्वरदयाल की 'सदाई का इन्तजाम' कविता में ब्रिटिश के साम्य से जन-जागृति और मनोबल का बड़ा सुन्दर परिचय दिया है। इसी संदर्भ में २४ अक्टूबर के धर्म्य में प्रकाशित 'हृदयारों का नहीं, मर्दों का गीत' ३१ अक्टूबर, के धर्म्य में कलाम बाजपेयी की 'मूर्त रंगम्बर,' और ७ नवम्बर के धर्म्य में रामधनाथ सिंह की हम सब आभासी हैं,' कविताएँ उल्लेखनीय हैं। हृदयारों का नहीं, मर्दों का गीत में जहाँ ध्यान है, मर्दानगी और साहस को प्रशंसा है, वहाँ 'मूर्त रंगम्बर' में सामान्य रूप (मूर्त) द्वारा व्यवपूर्ण भावोद्बोधन है। इन कविताओं ने सत राय को प्रतीत किया जिसको कर्ण हृदय, बिसरौह धोवन और सिगकिट ने किया था। इनके अतिरिक्त अन्य कविताओं ने भी मुद्र संदर्भ में कविताएँ प्रस्तुत की, परन्तु अनुभूति की अपरिपक्वता, उनके सम्प्रेषण में बाधक रही। अनिवार्य नहीं था, कि ये कवि मोर्चे पर ही जाकर अनुभूतियों को संजोते, पर जो परिवेश और माहौल व्याप्त था, उसमें भी रस का समावेश नहीं था, बसों की उसे निचोड़ा जाता।

संक्रांतिकालीन हिंदी कविता और प्रवृत्त्यात्मक विरोधाभास

बीसवीं शताब्दी को सामान्य जीवन में असंतोष और युभुक्षा का युग माना गया है। साहित्य, जीवन से असंपृक्त होता है, अतः संक्रांतिकालीन त्नासोन्मुख परिस्थितियों ने काव्य को भी अनुप्राणित किया है। पारंपारिक काव्य-जगत में यह प्रवृत्ति ज्योतिष्यन कवियों से ही दृष्टिगोचर होती है। प्रथम तथा द्वितीय विश्व-युद्धों से काव्य विशेष रूप से प्रभावित हुआ। मानस-मूर्खों के विघटन के साथ ही सम्यता और संस्कृति का भी विघटन प्रारंभ हो गया था। हिरोशिमा पर बम का गिरना प्रगु-युग की संक्राति का सूचक बना। इस विध्वंसक शक्ति ने मानवीय चेतना को झकझोर दिया। प्राचीन मान्यताएँ तो प्रथम विश्व-युद्ध के पूर्व से ही खंडित होनी प्रारंभ हो गयी थीं, जिसके परिपार्श्व में औद्योगिक शक्ति ॥ फलस्वरूप उत्पन्न हुई परिस्थितियाँ कार्यरत थी। प्रथम विश्व-युद्ध ने इन मान्यताओं पर अतिम प्रबल आघात किया जिससे पूर्ववर्ती मान्यताएँ खंडित हो गयीं।

जैसे-जैसे मानव-मृत्त्यों में तीव्रता से विघटन हुआ, वैसे-वैसे अनास्था, कुंठा, असंतोष, वेदना के स्वर उभरते रहे। महायुद्ध के परिणामस्वरूप उत्पन्न हुई विभीषिका ने भी इन स्वरों को बढ़ावा दिया। इस संक्राति-काल में कवियों की पुरानी जीवन-निष्ठा, सौन्दर्य-बोध और अनुभूति भी समाहित हो गयी और उसका स्थान अनास्था, अनिश्चितता, कुंठा, आकुलता और मानव-प्रोही व्यक्तिवाद ने ले लिया। युद्धकालीन कविता में बिस्कोट मोवेन, सिर्फिड संसून, रूपटें ब्रुक तथा टी० एस० इलियट और एजरा पाउंड से लेकर डायसन टॉमस तक यह प्रवृत्ति दिखायी पड़ती है। नये पारंपारिक काव्य-सर्जकों द्वारा जिस समय उद्देगजनक रचनाओं का सर्जन हो रहा था उस समय विज्ञान के क्षेत्र में आइंस्टीन, दाखेनिकों में रसेल और स्पेंसलियर, इतिहास में टॉयनबी, साहित्य में सामरसेट मॉम और प्रिन्सेट जैसे प्रभुति विद्वान इस साहित्य को अवांछनीय और निहृष्ट घोषित करते रहे, फिर भी वर्तमान के असंतोष और ध्वंसस्था को ले कर काव्य में स्वच्छंद आचरण तथा उन्मूलकता का भरपूर

रम्यो होना रहा । निर्दोष और-मृत्तिका ही जीवन की मार्गदर्शक बन गयी ।
 व्यापकानुसंधान का नृत्य की गहरा अनुभूति के साथ तात्पर्य होने के कारण
 दुर्लभ साधनाओं की ही अभिव्यक्ति होती रही ।

मुद्रा ११-काव्य में हिंदी काव्य, पाश्चात्य काव्य में उतना प्रभावित नहीं हुआ
 जितना गुजराती काव्य में । हिमालय कुंठार, मुद्रा ११ हिमालय के वैदिक
 पाणि का समावेश पाश्चात्य के ही है । हिमालय के 'देह नैव' (आर मृत्ति) के
 प्रभावित होकर भक्त, पश्चात्ता, अभिव्यक्ति, स्वार्थी जीवन को हिंदी काव्य में प्रभाव
 का में प्रकट किया गया ।

पाश्चात्य जगत् की इस सकारात्मक कविता ने हिंदी काव्य में कठिन नई
 मृत्तिका को प्राप्ति के दिया । १. वैज्ञानिक प्रयोगों के फलस्वरूप ज्ञान हुआ
 यतिजीव हो गया कि पुरातन काव्य की भावमंडलित शैली पाश्चात्य से मुक्त होकर
 बोद्धि का धोर उभूत हो गयी । वैज्ञानिक प्रयोगों और प्रयोगों के वैज्ञानिक
 फलस्वरूप समाज के प्रभाव को प्रकट कर दिया । बोद्धि का नृत्य को जन्म
 दिया । २. बोद्धि का नृत्य ने तर्क उभूत हुआ । तर्क ने प्राचीन मान्यताओं को खंडित
 कर दिया जिससे नैतिक बंधन विघटित हो गये । इसी प्रक्रिया में मानवीय प्रकृति
 कई कनेक्टों को धारण कर के उभित हुआ । प्रकृति की तथा एकर, युग की
 विचारधाराओं ने मानव-मूर्तियों के विघटन में तथा धर्म के परिष्कार एवं प्रसार में
 योग दिया । ३. काव्य की विचारधारा से उभूत चेतना का मुक्त प्रवाह (सं-
 एतानिष्ठा) ने काव्यमय संवेदनाओं और काव्य-रचना-प्रक्रियाओं को प्रभावित
 रूप से प्रभावित किया । अंतर्चेतन के मुक्त प्रवाह में प्रतीकों और चिह्नों का महत्व
 बढ़ गया । इससे नये काव्य में अभिव्यक्ति के स्थान पर व्यंग्यपूर्ण और संकेतित
 का प्राबल्य हो गया । काव्य ने स्मृत्यात्मक रूप ने चिह्नों को जन्म दिया । ४. नये
 काव्य निर्व्यक्तिकता को वैयक्तिक रूप से प्रकट करने लगा । मानव-चरित्र उनके नि-
 स्वतंत्र एवं स्थूल इकाई न रह कर अचेतन प्रतिक्रियाओं का विभूत संपूर्ण मात्र
 गया । इसीलिए नये कवि पात्र को महत्व दे कर संकट-विष को ही महत्व देते हैं ।
 संकट-विषों से साधारणीकरण करने के लिए पाठकों को अपनी ओर से प्रयास करने
 पड़ा । सामान्य पाठक ने मानसिक कलाबाजियों में अपने को प्रसमर्यता कर नये काव्य
 को उनके संबंधों के लिए छोड़ दिया जिससे वे बकव्य देने में उत्तरे रहें । ५. नये
 काव्य में कवि ने धर्म के साथ मानसिक संयोग किया । प्रत्येक क्षण में कौनसे वा-
 यों का वह भोग करता रहा, तत्परभाव चिह्नों के माध्यम से वह अभिव्यक्ति कर

लक्ष्य बन गया । ७. अपने अस्तित्व के लिए नये कवियों ने मानसिक, काल्पनिक व विद्या, जिससे कौम, उलझन, कुंठाएँ, व्यंग्य-विद्रुष्टाओं ने काव्य में स्थान लिया । ८. दूतनता के सर्वप्राप्ति मोह से काव्य में अस्पष्टता, असंतुलन, वैचित्र्य आधाम्य हो गया ।

हिंदी की पर्यवमानप्राप्त प्रयोगवादी काव्यधारा में ये सभी अभास्वीय प्रवृत्तियाँ विद्यमान थीं । यह आंदोलन पश्चात्त्य काव्य से अनुप्राणित हो कर प्रारंभ पा जिसमें कई मुल्ले बन कर फूटते पड़ने लगे । अंत में स्थायी मूल्यों और स्वस्थ धाराओं के प्रभाव में उसका मसोहा पड़ा गया और कतिपय समर्थ आलोचकों के प्रहारों के आगे उसने घुटने टेक दिये ।

भारतीय स्वातंत्र्योत्तर-काल में जीवन के विविध पक्षों में ह्रासोन्मुख प्रवृत्तियाँ लक्षित हुईं । क्या कला, क्या साहित्य, क्या बौद्धिकता और क्या आध्यात्मिकता, जो दिशाओं में नैतिक ह्रास दिखलायी पड़ा है । इस नैतिक ह्रास और पश्चात्त्य काव्य से उद्भूत प्रयोगवाद के पारिपार्श्व ने मिलकर जो विपाक आतावरण नई कविता को दिया वह वस्तुतः सफाईकारी कविता के पूर्ण लक्षणों को समाहार में हुए था । लक्षित मूल्यों पर आघातित, फोड़खो बने रहने की, क्षीय आत्ममयी आकांक्षा को बिरासत में बौद्धिकता, दुर्बलता, अंधविश्वास की अंध अचेतन मन की अंध प्रवृत्तियों में उसने खंड-चित्र का अस्पष्ट और अपारंपरिक भाव व्यजना करने में बिंब और प्रतीक प्राप्त हुए और प्राप्त हुआ मनोवैज्ञानिक उलझा हुआ परिवेश, उसके मायाजाल में नया कवि डलझता गया ।

नई कविता, नाम कितना सार्थक है और कितना निरर्थक, यह विवाद कई वर्षों ने अनेक बार उठ-मरोड़ कर प्रस्तुत किया है । नई कविता के प्रवर्तकों ने शिष्ट जैसी की रचना को नई कविता के नाम से अभिहित किया है । साथ ही विभाषाएँ भी प्रस्तुत की गयी हैं । लेकिन नई कविता उस कविता का नाम है जो प्रयोगवादी अभिधान से भूषित काव्यधारा का एक विशिष्ट रूप है । एक नये काल अनुसार इस नई कविता की परिधि सीमित है और जो स्वयं के बारे में मुखर । उसकी आनगिर्या नई कविता के नाम से प्रकाशित होने वाले व्याख्यात्मक-विवरणों से प्राप्त होती है ।

लेकिन नई कविता को जिस संकुचित अर्थ में लिया गया है, वह अनुचित है । कविता तो नई बड़ है जो पुरानी परंपरा से विलग हो कर नये विकास की रचना देती है । बौद्धिक चेतना, भाव वस्तु, अभिव्यंजना-जैसी, प्रत्येक युग के विशिष्ट होती रहती है । दूसरे भाव जो नई कविता है, कल माने वाले युग के

लिए क्या वह नई रह पायेगी ? घतः नई कविता अभिधानोपयुक्त नहीं है। यह वस्तुतः संक्रांतिकालीन ह्यासोन्मुख कविता है।

नई कविता को ११ वर्ष हो गये। इतना अंतराल किसी भी वाद या काव्य-धारा के विकास को उग्रतः नियंत्रण पर पहुँचाने के लिए पर्याप्त है। छायावाद केवल १६ वर्ष की अवस्था में अवसान को प्राप्त हो गया था, परन्तु अवसान से पूर्व यह विकास के चरम शिखर पर पहुँच चुका था। लेकिन इस अंतराल में नई कविता जहाँ से चली थी उसी के चारों ओर चक्कर लगाती रही है। विकास और प्रगति के प्राथमिक लक्षण तो दूर, साहित्य-जगत में अपना अस्तित्व नहीं बना सकी है। अनेक प्रवृत्त्यात्मक विरोधाभास भी इसमें परिलक्षित हुए हैं, जिनका विचार करना हमारा अभीष्ट है।

अभिनवता बनाम अभिव्यंजना-रूढ़ि

नई कविता को नूतनता का सर्वग्राही मोह विरासत में मिला है। कलस्वरूप नये कवियों ने नूतनता का शब्दार्थ ग्रहण कर मनमाने प्रयोग किये हैं। कितनी ही परम्परा की दीवारों को तोड़ा है, कितनी ही कारागारों को उखाड़ा है। कितनी ही मूर्तियों को तोड़ा है :

फिर कुछ लोग उठे बोले कि, माइए,

तोड़ें पुरानी—

फिलहाल मूर्तियाँ। साथ न दो, हाथ

ही दो सिर्फ

उठा।

अपनी एक मूर्ति बनाता हूँ और उखाड़ा हूँ।

(रघुवीर सहाय)

नूतनता के नाम पर इन कवियों ने मनमानी की कि कविताओं को हास्यास्पद बना दिया :

खीखियाते हैं, किकियाते हैं, भुप्ताते हैं

धुल्लू में उल्लू हो जाते हैं।

सभी सुजलुजे हैं, धुलधुल हैं, सिबलिच हैं।

(रघुवीर सहाय)

और अभिनवता के नाम पर कविताएँ पहेलियाँ बन गयी हैं। उग्रतः कथन सभी कविताओं पर न लागू हो कर अधिकांश कविताओं पर लागू होता है। अभिनवता के नाम पर नये कवियों ने मूर्तिभङ्ग का स्वीकार किया; वे नये कवि को अपनी पुर्वरतियों परचम से घसटूँका मानते हैं जो उनके काव्य-जीवन में सबसे बड़ा

वाचक तत्त्व रहा है। इतिवृत्त ने भा परंपरा और इतिहास को बहुत महत्व दिया है। उसने पौराणिक आख्यानों से मंडित काव्य प्रस्तुत किये जिसमें परंपरा और इतिहास का पूर्व सामंजस्य था। लेकिन इन कवियों ने परंपरा को तोड़ने में ही अपनी सार्थकता समझी। लेकिन नये कवि यह भूल गये कि नये और पुराने चक्र की गति समान है। कभी पुराना, नया हो जाता है तो कभी नया, पुराना। नया तभी स्थायित्व प्राप्त कर सकता है जब कि वह परंपरा की गहरी नींव पर आधारित हो। उसकी आधार-शिला परंपरा पर न होने से वह बावू की झूह की तरह ढह जायेगी। यह सुनिश्चित है कि नवीनता के लिए नवीन भाव-बोध, युग-बोध, भाषा, शिल्प संबंधी प्रयोग अनिवार्य हैं। इसे काव्य का चिरंतन प्रवाह गतिशील बन कर निरंतर प्रसर होता रहता है।

जिन अभिनवता को नये कवि अनुष्ण बनाया चाहते हैं, वह परंपरा पर आधारित न होने के कारण अभिव्यंजना-रुद्धि (मैरिज्म) के रूप में परिणत हो गयी। जिजमान के बालों की भांति सभी दुष्प्रवृत्तियां सामने आ गयीं। अभिव्यंजना रुद्धि सब वह कांतर और जोंक है, जिससे छुटकारा मिलना नये कवियों की सहज नहीं है। जिन नये प्रतीक और उपमानों को से कर नई कविता चली, वह वस्तुतः स्वस्थ दृष्टि से सबलित थी परंतु प्रागे चलकर वे ही प्रतीक, उपमान बार-बार अनेक कवियों द्वारा दोहराये जाने लगे जिससे नई कविता का विकास ही संभव नहीं हुआ, अपितु रुद्धि बुरी तरह व्याप्त गयी। चक्रव्यूह, अभिमन्यु, जटायु, बोने, अश्वत्थामा, द्रौपदी, शोणाचार्य, धनुं और कर्ण इत्यादि प्रतीक न रह कर अभिप्रेत धर्म को व्यक्त करने वाले हो गये। संदर्भार्थ, प्रसंगानुकूल दृष्टांत बौद्ध धर्म की मूर्ति-पूजा को यदि इस प्रवृत्ति से सुलना कर के देखा जाय तो स्पष्ट हो जाता है कि नई कविता जिस दिशोह को लेकर उठी, अंत में उसा से पराजित हो कर उसकी दास बन गयी। उक्त प्रतीकों को अनेक कविताओं में देखा जा सकता है। इससे प्रतीत होता है कि नये कवियों की प्रतिभा थुल गयी। उनका सर्वज्ञ सोखला और आकर्षणहीन हो गया। सादुर-रट की प्रवृत्ति से मुक्ति तभी मिल सकती है जब कवि नये क्षेत्रों में प्रवेश कर नयी दृष्टि से अथवा पुराने को नये भाव-बोध और सौन्दर्य बोध में परिणत कर दें।

मौलिकता बनाम प्रतिकृति

मौलिकता नई कविता की मूल प्रवृत्तियों में से एक है। चित्त संबंधी, भाषा संबंधी, भाव संबंधी, एवं सौंदर्य-बोध संबंधी स्तम्भ को लेकर नये कवि जिस नये भवन का निर्माण करने चले, वह अनुकृति अथवा प्रतिकृति मात्र रह गया। वस्तुतः कविता में किसी विशेष युग की विशेष परिस्थितियों में कवि कुछ ऐसे सत्त्वों की

पारवति करना है बिना ही पूर्वजों के धर्म गुण-भावों के कारण नहीं कर सके
 थे । पूर्वजों कवि के समस्त धर्मकार, पदस्तुत पोषण, शिव, ब्रह्म, गुरुजी कवि के
 लिए आगोश तथा धर्म प्रदीप होते हैं क्योंकि इनके साधन से वे गुण की वस्तु
 हुई परिणामितों में मान की अभिव्यक्ति नहीं की जा सकती है । गुण-परिणत के
 साथ ही कवि की अनुभूति, मोक्ष-बो धर्मक संवेदनाएं नैतिक गुण एवं जीवन-
 मूल्य भा पारवति हो जाते हैं । ऐसे समय कवि को गुण-भावों की ध्यान में रहते
 हुए, गुणानुभव के साथ, वे जीवन-मूल्यों को इस प्रकार समन्वित करना
 पड़ता है कि वह मूल्यों के लिए समर्पित हो सकें ।

लेकिन जिस मोनिकता को लेकर नये कवि खड़े, उसकी परिणति क्या होगी, इसका ज़होने ध्यान नहीं रखा। जॉन मिडिलस्टन मोरेम के अनुसार जब काव्य-कड़ियाँ निर्वीर हो जाती हैं उस समय नये कवि बिरोध कर के गुराने विप्लवों को बिस्तार-घातकीकार कर देते हैं और नये विप्लवों का निर्माण स्वयं करने लगते हैं। कड़ियों के विरुद्ध बिरोध कर के जो नई पद्धतियाँ निमित्त होती हैं वे स्वयं कालाभ्युदय में कड़ि बन कर नई पद्धतियों के मार्ग में बाधा देने वाली हो जाती हैं।

नये कवियों ने भी नये निबन्धों के निर्माण में नवोन्मेषशक्ति की प्रशिक्षण का परिणाम दिया। लेकिन यह कतिपय कवियों तक ही सीमित रही। बाद में नई कविता स्वस्थ काव्यगत प्रकृति का परिचायक न हो कर घाँड़ोत्पन्न बन गयी। इस घाँड़ोत्पन्न में अनेक अप्रतिभ, दीक्षाहीन अनुकृति भी सम्मिलित हो गये जिन्होंने नकल करने में अपने चातुर्य का प्रदर्शन किया। ये मोढ़ियाकर कवि भी सामूहिक भीड़ में सहज ही लक्ष्यप्रतिष्ठित हो गये। शब्द-प्रयोगों की अनुकृति पर डॉ० अनुनाथ सिंह ने अग्र्य प्रकाश डाला है। (नई कविता, समुत्पांक ५-६) इस तरह के बहुप्रयुक्त या पिछे-पिछे गारों के ढंग के प्रयोगों के अतिरिक्त समान या मिलते-जुलते शब्द-प्रयोगों की बहुलता भी बासीपन या अनुकृति का द्योतक है, जैसे जलपाखी, बनपाखी, घघा घुग, घघी घली, झंझी प्रतीक्षाघो, झंझी पुत्रियों, घघी घास्याघों, दिगंबर घास्याघों, मुमुर्षु यातनाघों, मयूरपंखी जिवीविषाघों, झंझुरी भर घुग, झंझुरी भर चाँदनी, झंझुरी भर फल आदि।

यह बात नहीं है कि नये कवियों ने इसे स्वीकार नहीं। धनुभूत होते हुए भी कुछ कवियों ने चुप्पी ताब ली। कुछ ने स्पष्ट कह दिया। गिरिवाकुमार माथुर ने इसको धनुभूत करते हुए काफी पहले लिख दिया था, तयता है, जैसे यह सारी संकड़ों कविताएँ एक कवि की लिखी हुई हैं, सिर्फ लेखकों की जगह कुछ काल्पनिक गढ़ कर रख लिये गये हैं, जो बदल-बदल कर छपते रहते हैं। इसका कारण कि अधिकतर कविताओं में प्रतीक, उपमान, शब्दावली, कव्य, शैली स्वाभाविक

इंग से प्रयुक्त, प्रचलित सत्य-वचन जैसे दर्द, मूल्य, कुंठा, प्रभु आदि पौराणिक या महाभारतकालीन सदस्य, यहाँ तक कि शीर्षक छापने या डग घीर पढ़ने का दर्दभरा, भ्रमपूर्ण रोमानी तारीका भी एक्का हो चुका है—तभी काफी कुछ कवेराएँ एक दूसरे की कोंबेन कोंबो सी प्रतीत होती हैं। अनुकरण पुनरावृत्ति को जन्म देता है, चाहे वह अनुकरण स्वयं अपना ही हो। इस नई रुढ़िबद्धता में धीरे पुनरावृत्ति के कारण ही यह आभास होता है कि नई कविता को धारा एक स्थान पर भा कर ठहर गयी है धीरे धीरे निस्तेज हो रही है।

इस दौरान कविता के आत्मालोचन का कोई प्रभाव नहीं पड़ा। नये कवि वही लकीर को पीटते रहे। प्रतिकृति-प्रवृत्ति ही संक्रांतिकालीन कविता का सबसे प्रमुख लक्षण है।

महं बनाम दैन्य

नये कवि मिथ्या दर्श के परिवेश से भागांत हैं। मिथ्या दर्श ही नये कवियों को भागे बढने से अवरुद्ध कर रहा है। मह, जो विगलित है, कुंठित है, संक्रांतिकालीन कविता का दूत है, जो नई-नई पद्धतियों की किञ्चित् उपलब्धियों पर वैकुल्य-मा भ्रम रहा है धीरे नई कविता के दफनाये धन पर सर्प की तरह कुंडली मार कर फुँकार रहा है। बौद्धिकता से ही मह उभरून हुआ। मानव-मन की जटिल संविधों की खोज ने उसे उद्दीप्त किया। मह के नारों की धारा की पूर्ण समझने वाले कवि दिग्भ्रम की रैतरणी में घूमने लगे।

जिस मह की नौका को लेकर नये कवि चले उसमें सहपात्रियों ने दैन्य के अनेक छिद्र कर दिये, जिससे नौका डगमगा गयी। दैन्य या आत्मग्लानि ने मानवीय परिमासभूत हड़ना को विगलित कर दिया। मह के नारे फीके पड़ गये। लघु मानव के नारे ने उन्हें पव-ध्रुवित करने में सहायता दी। आत्म-स्वाभिमान के विरोधी तत्व ने हीन भावना को प्रादुर्भूत किया। नया कवि दर्द, धीरा, कुंठा, आश्रम से विरा हुआ कुत्ता, साँप, जारज, भूख, खडित बना हुआ है। वह मार्तण्ड कर के रो दे पिता, हे ईश्वर, धो दे धो' के माध्यम से दुःख-दर्द कहना चाह रहा है। दैन्यप्रवृत्ति ने कविता में जड़ता, हीन भावना, निष्क्रियता को व्याप्त कर दिया है। वमें दास्य भावना पद्मलित पीढ़ी का स्वर है। कविता अपाहिज भिक्षु की तरह हाँ-वहाँ दया की मिथ्या माँगने लगी।

रक्तव्य बनाम आत्म-बोध

नई कविता में आत्म-बोध के नाम पर रक्तव्य धधक है। कोई आत्म-बोध

नाम पर व्यंग्य किये जाते हैं। कमकर के टिकिन-कैरियर में पायी गयी महाभिनिष्क्रमण की गाथा गायी जाती है तो डेब्लसैंटर ऑफिस की टोकरी में पड़ा पत्र वस्तव्य देने लगता है।। लाबारिस लाग के सिरहाने रखा हुआ ड्रूम्रेंचर चार्ट भी वस्तव्य देने लग गया, तो, परचून की दुकान से प्राप्त डायरी का पृष्ठ क्यों न बोले। इस प्रकार वस्तव्य देने की प्रवृत्ति नई कविता में इतनी अधिक बढ़ चुकी है कि कवि स्वयं ही अपनी कविता की व्याख्या करने लग गया है। कविता भले ही प्रकार में घाघे पृष्ठ की हो परंतु वस्तव्य दो-हाई पृष्ठ में होता है जो इस बात का परिचायक है कि उक्त कविताएँ संवेदन-जनित से रहित हो कर पाठक के साथ साधारणीकरण करने में असमर्थ हैं। ऐसी कविताओं को कविता की संज्ञा देना एक सीमा तक अनुचित ही है। जहाँ कवि स्वयं व्याख्या करे वह कविता-काव्य मर्मज्ञों द्वारा निम्न बोटि की मानी गयी है। इन वस्तव्यो से काव्यगत उपलब्धि भी सर्विध है।

जिस वस्तव्य को कवि आत्म-बोध समझ रहे हैं, वे वस्तुतः बहुत बड़ी भ्रांति में हैं। आत्म-बोध होने के उपरांत कवि इन सुच्छताओं में न फँस कर, अपनी स्फुरण-शील काव्य-प्रतिभा का निरंतर विकास करता जाता है। उसकी स्फुरणशील काव्य-प्रतिभा की उपलब्धि असीम है। उसकी अनुभूति कुछ कुछ निर्विकल्प समाधि से अनुभूत सत्य से साम्य रखती है। इस अवस्था के उपरांत उसका सौंदर्य-बोध भी परिष्कृत एवं परिमार्जित होता जाता है।

सौंदर्य-बोध बनाम विकृति

नवीन सौंदर्य-बोध और प्रयोगताव्य नवीन भाव-बोध का केर नये कवि को सौंदर्य से परे हटा कर विकृति की ओर उन्मुख कर गया है। परंपरागतक प्रगतिगामी कविता ने जो कुंठाघस्त सौंदर्य-बोध अपनाया, वह किसी भी हालत में समाज के लिए उपादेय नहीं हो सकता है। उनका सौंदर्य-बोध यौनाशय, आमाशय, गर्भाशय, क्लेपसैंडर, टेस्ट-ट्यूब, महमाई, लिपस्टिक, मोतल, हींग-हस्वी, बितकबरी रात में ही जनम गया है। वह वस्तुतः सौंदर्य-बोध न रह कर विकृति-बोध हो गया है। विकृति एवं जुगुप्साजन्य पत्तों को उपारने में इन कवियों को वह धानंदानुभूति हुई जो संभव तथा घोर कामी को काम भावना मुखर करने में भी न होती होयी।

हमी मदभ में परिचित घोर परिश्रेष्ठ दो शब्द विचारणीय हैं। नई कविता के इन शब्दों के साथ आवाय, कुंठा, निराशा बेचना, खबलाह, बड़े भूख, घातना, घनाशवा, घह, झूल, भय आदि शब्दों के माध्यम से मानव को संपन्न कर है। परिचित है सराईश्वर घोर परिश्रेष्ठ है 'बेकप्राइड'। नई कविता का पद्वे ही बलिष्ठ किया जा चुका है, नई कविता उठी से उग्र है।

‘क्याउंड’ तो प्रग्राह्य है ही । इस उपेक्षा के कारण नई कविता भटक रही है और भटकती रहेगी, जब तक कि वह सत्थोपलब्धि की ओर उन्मुख नहीं हो जाती ।

इस प्रकार सशक्तिकालीन कविता का ‘घोबरहानिय’ होना अनिवार्य है । यह कविता ह्रासोन्मुख रहो है । छायावादोत्तर काल से विराट व्यक्तियों का पूर्णतया अभाव है । इस संश्रुतिप्रस्त कविता को पतन के कदम से निकाल कर नई दिशा की ओर प्रवृत्त करने वाले मुष-प्रवर्तक की प्रतीक्षा है ।

पिंजड़े में आवद्ध पक्षी और टूटे हुए डेने

चीन में नया साहित्य ४ मई, १९४६ के माओ-त्तुन ने माओवादी विचार-दर्शन और उसके नेतृत्व और मर्यादा में विकसित हुआ। पुराने मानवीय मूल्यों की विध्वंसित आधार-भूमि पर माओ-त्तुन ने 'टाइम एंड वि वेनान लिटरेरी मीटिंग'-वैसी कृतियों ने साहित्य को नई दिशा प्रदान की। नई दिशा से अनुशासित विचारों ने न केवल साम्राज्यवाद और सामन्तवाद के प्रतिस्पर्धा वाली विचारों पर कुशाग्रभास किया अपितु बड़े ही गम्भीर से बैठे बुद्धिमान विचारों और प्रतिस्पर्धाओं को तीव्र घातों से विषय बनाया। इसी समय प्रोलेटेरियन विचारधारा की शुद्धता और गम्भीर के सुरक्षा का प्रयास सक्रिय एवं मुनिबोधित ढंग से प्रारम्भ हुआ।

माओ-त्तुन ने धूर्त-बाध के रूप में चीनी बुद्धिजीवियों, कलाकारों, और साहित्यकारों को एक निश्चित साहित्य-प्रयोजन दिया कि उनको कला, अभिव्यक्ति एवं साहित्य-सर्जना संबंधी बर्ग के लिए होनी चाहिए। इसी के माध्यम से जन-साधारण से सम्पृक्ति मानी गयी। 'मान प्रेसिडेंट' में माओ ने साहित्यकारों का आह्वान करते हुए जीवन की प्रत्यक्षानुभूति पर बल दिया। उन्होंने कहा 'जीवन से सम्पृक्त, उसके जिये जाने और भोगने में है। सत्य की उपलब्धि और उसकी अनुभूति वैसी ही जीवन जिये जाने से प्राप्ति है, असम्पृक्ति से नहीं। 'वेनान लिटरेरी मीटिंग' में अपनी धारणा का पुनर्वाचन करते हुए कहा था—'क्रान्तिकारी लेखक को संन्यस्तता में, अनुभूति, पर्यवेक्षण और विविध चरित्रों के विशेषणों से स्थायी और, वेलायत और वास्तव रूप से किमान, मजबूर और सैनिकों के मध्य जाना चाहिए।' इसी सन्दर्भ में फार्मुलिज्म पर आरोप लगाते हुए कहा कि इसमें जीवन की जटिल, वैविध्यपूर्ण, एवं बहुमुखी घटनाओं को सरलीकृत, एकांगी और एकरूपीय ढंग से प्रस्तुत किया जाता है। इसमें जीवन की अभिव्यक्ति चितकबरी न होकर 'स्टेरियो टाइप' की होती है तथा इसमें न केवल जीवन की घटनाओं का सहजीकरण किया गया अपितु 'राजनीति' के मथार्थ को भी विकृत किया गया। दूसरी ओर फार्मलिस्टों (रूपवादियों) ने रंगीन कथाओं, कृत्रिम नाटकीय संघर्षों और जटिल कथानकों को व्यहृत कर जीवन की बेसीय रिकता की ही अभिव्यक्ति की।

इस विचारधारा के परिप्रेक्ष्य में माधो की ध्वंशित शंका थी कि जन-साधारण से साहित्यकारों की धसम्पृक्ति लेखकों को बुर्जुआ और पेटी बुर्जुआ विचारों से व्याक्रान्त कर देगी और उनका दास बना देगी। क्योंकि उसके ध्वंशितन में लेखन के ये शब्द ध्वनित हो रहे थे कि जन साधारण से धसम्पृक्ति पूँजीवादी समाज-द्वारा छोड़ी हुई विकृतियों में से एक विकृति है। केवस प्रोलेटेरियन दृष्टि से ही मजदूर किसान तथा अन्य वर्गों को समझा जा सकता है, क्योंकि यही सच्ची आन्विकारी पद्धति है।

इस आह्वान का परिणाम यह हुआ कि सीयू-पाई-पूडका 'ज्वालाए' जो धावने है, कू-ली-काधोका 'हमेशा अधिम दृष्टिपात,' चाओ-पयु-गुनका 'समुद्र में टूफान'। (रिपोर्ताज), ह-यू-बो का 'युद्ध में परिपक्वता' (नाटक) तथा अन्य वे जिन्हें धमिक धार दिया जाना चाहिये, 'जीवित नर्क' तथा 'समतलपर धाम्नेय क्रोध'-जैसी कृतियों की सर्जना हुई। इन कृतियों में 'स्व' की अनुरक्ति और 'पर' के प्रति वितृष्ण भलकती है। दम्भ, ईर्ष्या, बिह्वेय से आपूरित कृतियों के माध्यम से चीनी साहित्य एक हिंसात्मक उद्वेग में पनपता और विकसित होता रहा है।

सहज ही प्रश्न उठ खड़ा होता है कि क्या वास्तव में चीनी साहित्य जन-सामान्य से प्रतिबद्ध है या इसका नेचल दिवोरा-भर है ?

वस्तुतः इन आह्वानों का सोखलापन धपने केंबुल को फाड़ कर बाहर धा गया है। धाज चीन में जन-सामान्य की स्थिति पाठों के समक्ष नगण्य है। साम्यवादी दल धाव सर्वोपरि, धायन्त सशक्त है। वहाँ के साहित्यकारों को इनके लिए प्रेरित किया जाता है कि वे दल-हित को प्राथमिकता दें और साहित्य-सृजन दल की नीतियों पर धाधृत कर के करें। यहाँ लेखक स्वतन्त्र-विचारक, उदारचिंता नहीं है। उसके चिन्तन, मनन दल-द्वारा नियन्त्रित, संचालित एवं संरक्षित है।

धाज का चीनी साहित्यकार पिचड़े में धाबद्ध पक्षी है जिसे बाहरी दुनिया के विचारों की हवा छू-भर नहीं पायी है। चीन ने जो धपने चारों ओर दुर्मेप दीवार बना दी है। उसको पार कर नव-विचार तिर टकरा कर लौट जाते हैं। विश्व के समाचार सही रूप में धावाधवाणी एवं समाचार-पत्रों के माध्यम से नहीं पहुँच पाते हैं। उनका संसर दल-द्वारा होकर धपने दृष्टिकोण से प्रसारित किया जाता है। बाहर के समाचार-पत्रों और पुस्तकों पर बठोर प्रतिबन्ध है। केवल समाजवादी देशों का प्रकाशन और पूँजीवाद देशों के 'बोनाफाइड' समाजवादी पत्र ही वहाँ किसी तरह प्र'ष्ट हो सकते हैं। लेखकों को किसी प्रकार का चिन्तन, मनन करने का धवसर नहीं दिया जाता है। उनका ध्येय दल के धादेशों और कदमों का बिना विज्ञाता के धन्यानुकरण करने से समबद्ध माना जाता है। साम्यवाद सत्य है; धन्य सर्वोपरि रूप से तथा कुत्सित रूप से धसत्य है, इसको न धान कर यदि लेखक

दल के विचारों के प्रतिकूल विचारान्वित कर रहा है तो उसकी कृतिका प्रकाशन ही नहीं होता, यदि किसी तरह प्रकाशन हो भी गया तो उसे कई वर्षों के लिए धम या पुनःनिर्धारण केन्द्रों में सजा काटनी होती है। यदि कंपों की गन्तराओं से वह जीवित भी रह जाता है और उसमें लेखक बनने का 'मेनिया' अवशिष्ट रहता है तो उसे विवश कर दिया जाता कि वह दल की प्रतिरक्षित प्रशंसा करने में अपनी सृजन प्रक्रिया को होम कर दें।

इस विभत्स माहौल में उन पक्षियों के डंते काट दिये गये हैं। उनकी झोफनाक चोखें कण्ठ-गह्वर में घुमड़कर रह गयी हैं। यही कारण है कि चीन में के—सिंग की कहानी 'पुराना कार्यकर्ता कुमो-फू-सान' की तीव्रतम छीछालेदार हुई और उसे कुत्सित एवं भयावह अपमान का सामना करना पड़ा। इस कहानी का नायक कुमो-फू-सान का पुत्र कुमो-चान-हसिया-ग है। वह-रेलवे मजदूरों का मोक्ष, प्रतिपक्ष और सर्वमम्मति से अनुमोदित नेता था। बर्कशाप की उस आत्मा का सचिव भी। जब अमेरिका ने कोरिया पर आक्रामक रवैया अपनायी और उसके विमानों ने चीनी सीमा पर बम गिराये तो कुमो-चान अप्रत्याशित रूप से कायर बन गया। वह मृत्यु के सन्नाह और बमों की गर्जना से भयाकुल हो गया। जापानियों ने उसे कैद करके उसारी मंझूरिया में मजदूर बना दिया। जब जापानियों ने २०० चीनी मजदूरों को मशीनगन की गोलियों से मून दिया तो वह किसी उपाय से बचकर भाग निकला। फिर जब कभी वह मशीन गनों की आवाज सुनता तो मृत्यु के सन्नाह से पीने जत्ते की तरह काँप उठता। उसके पिता ने, जो दल का सदस्य नहीं था, दल से कहा कि उसके प्रयोग्य पुत्रों को सदस्यता से वंचित कर दें। परन्तु जनरल आत्मा का सचिव उदार था, उसने कुमो-चान को केवल सचिव पद से अपदस्थ कर दिया। उत्प्रेषण पिता से प्रभावित होकर पुत्र ने भय की अवस्था से मुक्ति पायी और पिता और पुत्र 'हीरो' बन गये।

इस कहानी को पूर्णतया भ्रान्तिमूलक ठहराते हुए उसकी भर्त्सना इस आधारे पर की गयी कि इसमें एक साधारण वृद्ध मजदूर की अपेक्षा एक आदर्शवादी पार्टी-सदस्य को हीन बताया गया है, साथ ही पार्टी के सम्बन्धों की अवहेलना करके पारि-वारिक सम्बन्धों की महत्ता दिखलायी गयी है। जिसका आशय यह हुआ कि दल सर्वोपरि है। परिवार, पिता-पुत्र, और स्वहित की बातें बाद में हैं।

इसी के समानान्तर चीनी बुद्धिजीवियों ने हेंग फेंग की कहानी 'विन विन-पुंग' को इनामनीय माना क्योंकि उसमें दल की ऊँचेबाजी थी और उनकी पदाका को बहुत ऊँचा उठाया गया था। इस कहानी का नायक विन-विन-पुंग को पुत्र से अनुमान के नियमों को भंग करने के अपराध में दल की सदस्यता से वंचित कर दिया जाता है।

ये उसे बड़ी वेदनानुभूति होती है। वह दल में पुनः प्रविष्ट होने का निश्चय करता और इसके लिए बड़ी से बड़ी कुर्बानी करने को प्रस्तुत हो जाता है। अन्त में राज-
निक कमीसार द्वारा उसे लोह-पुष्प, हड्डी एवं निर्भीक के विशेषण दिये जाते हैं।
तब वह दल का सदस्य घोषित कर दिया जाता है। इस पर वह वक्तव्य देता है—
‘त-द्वारा प्रदत्त यह मेरे लिए सम्मान है। किसी भी विपिन्नावस्था में दल का
चार भाते ही मैं अपने मे शक्ति का प्रहसास करने लगता था। अन्यथा मेरा क्या
स्थ रह जाता?’

‘मेरा क्या मूल्य रह जाता’ से स्पष्ट ध्वनित है— वहाँ वैयक्तिक व्यक्तित्व
नस्तिर है। अगर मूल्य निहित है तो दल की सदस्यता में। इसी आधार पर पात्र-
पान के बारे में सङ्ग्रह-रेखा खींच दी गयी है। यदि कोई सैनिक अपने घर और
पनी सम्पत्ति की रक्षा के लिए साहस के साथ लड़ता है, यदि एक कृपक धनिक होने के
लिए सक्रियता से उत्पादन करता है तो वे चीन के कथा-साहित्य के नये पात्र नहीं हो
सकते। यदि किसी में इतनी राजनैतिक चेतना है कि वह सामान्य हित के लिए लड़
कटा हो और स्वहित की राह पर बलिदान कर सकता हो, तो वही नया पात्र
हो सकता है।

इस प्रकारके भबरीयों से चीनी साहित्य में भी गहरावरोध एवं ठहराव आ गया
। बने लोड़ने के कार्य का सूत्रपात चीन में प्रारम्भिक शिक्षा से ही हो जाता है, जिसकी
राम परिणति ‘कटिनिस्ट ऐटीट्यूड’ (घन्धानुकरण करने वाली प्रवृत्ति) के रूप में
होती है। शिक्षा का ध्येय एवं प्रतिमान इस प्रकार के निर्धारित किये गये हैं कि चीन का
अपान्य युवक स्वतः ही कटिनिस्ट बन जाता है। औपचारिक शिक्षा से ही राजनैतिक
चेष्टा प्रारम्भ की जाती है। २-३ वर्ष के क्विटर-गार्देन पाठ्यक्रम में कार्तिकारी माने
सेवाये जाते हैं जिसमें माओ-त्से-तुंग को पिता मानकर उसकी प्रशंसा की जाती है
और अमेरिकन साम्राज्यवादियों को चीनियों का सबसे बड़ा शत्रु बताया जाता है।
‘राज्य विध-अमेरिकन इम्पीरियलिज्म’ वहाँ का सुप्रसिद्ध गान है, और एक लोकप्रिय
गीत है :

समाजवाद अच्छा है,
समाजवाद अच्छा है।
समाजवादी देशों की जनता को
उच्च स्थिति प्राप्त है
प्रति-क्रियावादी वहिष्कृत
कर दिये गये हैं,
साम्राज्यवाद अपनी टाँगों में
पूँछ दबा रहा है।

इसी से भाव साम्य रखती हुई एं-बिंग-ची कविता है :
 चीनियों का सर्वत्र स्वागत होता है ।
 सत्कार हमारे साहस तथा सहिष्णुता को
 धन्यो तरह जानता है ।
 साथ करोड़ व्यक्ति प्रप्रसर होकर
 मार्च कर रहे हैं ।
 उन्होंने शान्ति का उच्च और शक्तिशाली
 झण्डा उठा रखा है ।

इस प्रकार के कथ्य एवं भावों से साम्य रखती हुई घनेक कविताएँ हैं जो
 माघो के इस वक्तव्य पर आधारित हैं : 'चीनी जनता, जो मानव जाति की चतुर्थांश
 है, सब प्रपंच धरों पर लड़ी हो रही है । हमारी जनता सर्वत्र से महान् साहसी और
 प्रमत्त रही है ।'

अमेरिका के साथ चीन का वैचारिक सम्बन्ध हो सकता है, न कि सभी
 तौरों पर जम्मात मनुष्य । फारमोसा और टियतनाम पर राजनैतिक स्तर पर विरोध
 सम्भव है, पर सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक क्षेत्रों में एक-दूसरे के रवियों में सम्पर्क
 नहीं है । यह धारणा इतनी सफलगत हो जाती है कि अव्यक्त मन की गहराइयों में
 सतर जाती है, फिर जो 'सवेदनाएँ' उठ खड़ी होती हैं वे कुछ इस प्रकार अभिव्यक्त
 होती हैं :

हे भाई, शीघ्र जागो !
 कितनी गहरी नीद तुम से रहे हो ?
 दिन की उष्मा में तुम कितने
 थक गये हो ?
 यह जागने का समय है ।
 तुम्हें पहले ही काफी देर हो चुकी है
 शीघ्र ही सूर्योदय होने वाला है—
 और दिन निकल आयेगा ।

कविता का शीर्षक है—'वह सो रहा है' । धामुख में कवि ने बताया कि
 अमेरिका के एक हवाई ब्रिड्ज के यात्री-प्रतीक्षास्थल के कॉरीडोर में एक नींदी युवक
 दीवार के पास सो रहा है । एक फ्रांसीसी जब उधर से निकला तो उसने नींदी को
 देखकर मुसकुराते हुए कहा—देखो, वह सो रहा है । इसी से प्रतुष्टित होकर कवि ने
 संश्लिष्ट पदावली में कविता रच डाली ।

धृष्टा, वितृष्णा, कुण्ठा, ईर्ष्या द्वेष और विकृत ग्रहण के परिवेश में ये कवि-
गाएँ मानवीय विहृतियों की अभिव्यक्ति का माध्यम बनती रही। कवियों ने सूक्ष्म
सामाजिकता की अपेक्षा सतही, अतिरेकी घटनाओं और खोपली विसंगतियों को
पान दिया। फलतः काव्य, काव्य न रहकर नारेबाजी और कथा-साहित्य, सप्रत्यय,
जो जीवनानुभूतियों, नयी पकड़, नूतन जीवनदृष्टि नये मानवीय मूल्यों से रहित
होकर चीनी-साहित्य अन्य देशों के चिन्तनशील और प्रयोगशील साहित्य के समक्ष बहुत
पेछड़ा, सोन्दर्यहीन, भावहीन और मूल्यहीन की दृष्टि से अत्यन्त विकृत प्रतीत होता है।

हाईस्कूल तक शिक्षा 'प्रो रैड जैनर्स', माधो और साम्यवादी दल की आजा-
तलन तक सीमित है। विश्वविद्यालयों में प्रवेश का आधार शैक्षणिक योग्यता न
होकर 'समाजवादी चेतना' की डिग्री है। 'ग्रुप पायनिंग' और 'साम्यवादी युवक
गै' की सदस्यता के बाद युवक इतना पुक्ता हो जाता है कि वह 'कटीनिस्ट एटीड्यूड'-
ने और स्वतः ही प्रवर्तक हो जाता है। स्वतन्त्र चेतन व्यक्ति शकालु निगाहों का
तकार बन जाता है और यह धारणा बना ली जाती है कि ऐसे व्यक्ति को उच्च
तथा हानिप्रद हो सकता है।

इसका परिणाम यह होता है कि उच्च शिक्षा का प्रत्याशी मीडिकोकर बौद्धि-
ता का स्वामी होता है। इस उच्च शिक्षा के दौरान तथा पश्चात् शिक्षार्थी का मानसिक
काष्ठ पूर्णतया प्रबल हो जाता है और वह तैलप के वृषभ सा साम्यवादी लाट का
भि उठाये एक ही मार्ग की खुदाई करता रहता है। सचेतन प्रजा, अन्तःप्रेरित
अनात्मक विचार-प्रवर्तन शक्ति व सामर्थ्य के धर होने से चीन का बौद्धिक मानसिक
पुंशक्ता के धर्म बोध को दोता रहता है। चाहे किसी भी विषय या सहाय का
शार्थी हो, उसे सत्ता में चार-पाँच घण्टे राजनैतिक शिक्षा प्राप्त करना आवश्यक
है। इस राजनैतिक शिक्षा के अन्तर्गत मार्क्स, एंगेल्स, लेनिन, और माधो-स्तेन-गुंग को
पाया जाता है। विश्व की राजनीति, राजनैतिक व्यवस्थाएँ मार्क्सवाद की कसौटी पर
की जाती हैं। मार्क्सवाद धर्म सत्य है, पूर्ण सत्य है, अन्य धारणाएँ विकृत एवं
पूर्ण है—ऐसा मानकर पाठ्य पुस्तकों की रचना मार्क्सवाद की 'लाइम लाइट' में की
गयी है। इसका परिणाम यह हुआ कि महामानव मानकर व्यक्ति-पूजा की प्रवृत्ति
रम्य हुई। इस समय माधो का प्रभाव चीनी कला, साहित्य, शिक्षा राजनैतिक
र सामाजिक जीवन पर इतना अधिक है कि दूसरे व्यक्ति स्वतः, अपना अस्तित्व नगण्य
मानने लग गये हैं। विज्ञान, तकनीक, सामाजिक विज्ञान, कला और साहित्य में
माधो और लेनिन की परिभाषाओं के बिना कोई भी व्याख्या करने यात्र में पूर्ण नहीं
गयी जाती है। इसका परिणाम यह हुआ कि कला और साहित्य दोनों ही एक
शक्ति के निर्दिष्ट मार्ग पर चले जा रहे हैं, पीछे से साम्यवाद की पंजाका उठाये लेखकों

धीर कलाकारों का हुजूम चला जा रहा है पर दोनों के मध्य काफी दूरी है, पर साथ प्रबाध तथा अप्रतिहत गति से की जा रही है।

साहित्य और कला प्रशान्त परिवर्तन के उपजीव्य हैं, या संपर्कों के मोती हैं जो रङ्गेलित तरंगों द्वारा फेंक दिए जाने हैं। चीन के निवासी सदैव शिराओं के तनाव में जीते हैं। सत्य यह है कि साम्यवादी चीन के समस्त अनेक सिरदर्द पैदा करने वाले परेशानियाँ हैं और नागरिकों के पास दस एव प्रशासन के विरुद्ध शिकायतों का पुलिन्दा है। इस पुलिन्दा को ब्योरेवार न खोल दिया जाये, इसलिए नागरिकों के प्रतिष्ठा को मोड़ने के लिए एक दहशत पैदा की जाती है कि उनका अस्तित्व सरकार के साथ सहयोग और जनता की एकता पर आधारित है। इस प्रकार एक सामान्य शत्रु को इंगित करके वे जनता का ध्यान धाक़ुष्ट कर देते हैं।

चीन की इस कुत्सित राजनैतिक तितिक्षा का दुष्परिणाम कला और साहित्य दोनों ही भोग रहे हैं। कम्युनिस्ट और शिराओं के तनाव में जीनेवाले इस बीड़क बर्ष की, जो पहले ही मारफ़िया से निश्चेतन सा हैं, उपलब्धियाँ ममथ्य होती हैं। चीन के नेताओं की बढ़ती हुई महत्त्वकांक्षाएँ, साम्राज्यवाद की नयी प्रसूत संप्रहणी, प्रगु-शक्ति का बढ़ता प्रदर्शन, लिबरेलन की प्रवृत्ति, जो भारत, हिन्द-चीन, अफ्रीका के नवोदित देशों को समानधर्मा देलना चाहती है, ने साहित्यकारों की प्रतिशय के भँवर में डाल दिया है। राजनीति ने साहित्य और कला को इस रूप में प्राधान्य कर दिया है कि साम्युत्तिक निष्पत्ति के साथ साहित्यकार और कलाकार अपने को निर्वासित सा और दूसरे देशों से कटा हुआ प्रतीत कर रहे हैं। यह महसास किया जा रहा है, पर दबाव इतना है कि सत्ति घुटकर गले में घरघराहट बनकर रह जा रही है। यह साहित्यकारों का हुजूम एक छोटे कुत्ते की तरह टीलों में पूछ दबावे, घाघा घ घ सिकोड़े, भयभीत और दयनीय स्त्रियों से आक्रामक विशालकाय कुत्ते कपी दस की प्रत्येक चेष्टा को सजगता से देख रहा है। उसका प्रत्येक अवयव उस बड़ी सत्ता की कल्पना मात्र से भयाभ्रान्त होकर निस्पन्द और जड़ हो गया है। कभी कुछ सामाजिक चेउना की लहर आयी तो लाल मेना कपी उपद्रवी, अथोडिक लड़कों-द्वारा उसका भीपण दमन करा दिया गया।

मेकिन यह सानासाही का कटोर घबरोघमय बाँध, पड़ने वाले माओज जल का बहाव कभी-न-कभी टूटेगा, पर यह इस बात पर निर्भर करेगा कि यह दबाव किउना उधमे किउनी दरवारमक ऊर्जा है। वे सब बातें इसलिए प्रसंगवश आयी हैं कि चीन में साहित्य को राजनीति से सम्युत्तिक करके नहीं देखा जा सकता।

यहाँ एक जन-सामान्य की सम्युत्तिक और उसकी प्रतिबद्धता का प्रश्न है यह भी

क भयानक दम्भ है, एक मुसोटा है, जिसकी आन्तरिक स्थिति दूसरी ही है। माप्रो साहित्यकारों का आह्वान करते हुए सम्पत्ति को अवश्य प्रसंगित किया। परन्तु चीन में जिये और भोगने वाले जीवन और चित्रित जीवन में बहुत विपमता है। पहला प्रश्न तो यही है कि चीनी जिस सन्नातम्य और अभावग्रस्त जीवन को जी रहे हैं, क्या वह जीने योग्य है ?

चीनी बौद्धों के चारों ओर अवरोधमय जो लोह-परिचियाँ खींच दी गयी हैं उनका उल्लेख पहले हो चुका है। सामान्य रूप से बौद्धिक बहुल, विचार-गोष्ठी, गिबिर, कॉफी-हाउस, बसब और विचार-स्वातन्त्र्य के माहौल में जीती हैं, पनपती हैं। विचारस्वातन्त्र्य को एक अवाञ्छित वस्तु मानकर उसका कठोर बहिष्कार तो किया गया ही है, साथ ही चीन में विचार-गोष्ठी, कॉफी-हाउस, बसब इत्यादि के अभाव ने साहित्यिक और बौद्धिक स्रोत को सुखा दिया है।

जहाँ १० फीट चौड़े और १२ फीट लम्बे कमरे में ८ आदमी किसी प्रकार बिना कुल-सुविधाओं के गुजारा करते हैं, जहाँ वर्गभेद की परिसमाप्ति के नामपर दल के सचिव नेता विसाओं और मजदूरों का शोषण करते हैं जहाँ ये कुजुंघा लोग सब-कुछ को भोगते हुए इतना सचेत रहते हैं कि कहीं दूसरे वर्ग उसका उपयोग नहीं कर पायें, जहाँ बर्बे में केवल २ फीट कपड़ा पहनने को दिया जाता हो, जहाँ मांस, दूध, पन्धे, मछली तथा अन्य पौष्टिक पदार्थ केवल स्वप्न-भर हो और जनता का पेट फाट के दूसरे देश के गौरवलाओं, अपनी सेनाओं पर जेशुमार व्यय किया जा रहा हो—वहाँ के मनुष्यों का जीवन कितना नारकीय है, इसकी सहज कल्पना की जा सकती है। जहाँ साहिरपकार को किसानों से भी नीचा स्थान दिया गया है और यह माना जाता है कि थोड़ा साम्यवादी अतिशित और अर्ध-शिक्षित व्यक्ति होता है, बौद्धिक नहीं—वहाँ के साम्प्रतिक समर्थन विनय क्या किसी साहित्यकार और कलाकार ने किया है ? ऐसी विभीषिका, प्रताड़ना, पीषण समित कुब्जा, और जिये पदार्थ का वर्णन करने का मुगलता किसी भी साहित्यकार ने नहीं किया। अप्राप्तम, निन्द्यम मेपावी और साम्यवादी दल के अतिदास साहित्यकारों से ऐसी अपेक्षा भी नहीं की जा सकती। फिर प्रतिबद्धता एवं अनुभूति की सच्चाई दूर की चीजें हैं।

आज के चीनी साहित्य में कलात्मक सम्भावनाएँ समाप्त प्रायः हैं। उपलब्धियाँ नग्न्य हैं। अन्तर्दृष्टि और बाह्य दृष्टि अत्यन्त सकुल हैं। वह साहित्य बहुत संताप नहीं, अवरोधमय तर्क का चिर-न्यून है जो गति और सम्प्रवाह के अभाव में सदाच और विनृत्तापरक होने के साथ-साथ बेस्वाद और निरस हो चुका है। ऐसा साहित्य किसी भी दृष्टि से उपदेव नहीं कहा जा सकता। किसी भी वस्तु का मूल्यांकन उपा

देवता को ब्रह्मा के ब्रह्म का संकल्प है। इनामी ब्रह्मरूप, सबूरी, घोर घोर घोर
 विद्या दृष्टी की है। जोर की दृष्टि को मार्गदर्शक विद्या की दृष्टि को देने के प्रमाण
 दिया है। एक को दृष्टि को दृष्टि का पुत्र है, सब को है ब्रह्म देवता है। घोर घोर घोर
 जोर दृष्टि को दृष्टि को दृष्टि को दृष्टि है, जिसको घोर को घोर नहीं है।
 एक को घोर, एक को घोर-ब्रह्म, एक-को घोर-ब्रह्म, एक-को घोर-ब्रह्म के घोर
 ब्रह्म को घोर-ब्रह्म, वेदुरा, घोर-ब्रह्मरूप तथा घोर-ब्रह्म के प्रमाण दिया है।

मूल्यों की संक्रांति और साहित्य का नगरीयकरण

पाश्चात्य जगत में मूल्यों का विघटन प्रथम विश्वयुद्ध के श्रास-पास प्रारम्भ हुआ। २० वीं शती के कुपुञ्जित युग में जैसे-जैसे मानव-मूठों में विघटन तीव्रता से हुआ, जैसे-जैसे जनताशा, कुण्डा, असन्तोष, मृत्यु-बोध, निराशा, और वेदना के स्वर उभरते रहे। विध्वंसियों और 'एन्श्राइडोज' के साथ विगत महायुद्धों के परिणाम-स्वरूप उत्पन्न हुई विभीषिका ने इन स्वरों को बढ़ाकर दिया। युद्धों से लीटे ब्राह्मण और वितलाङ्ग संनिकों की भांति साहित्यकारों की जीवन-निष्ठा, सौन्दर्य-बोध, और अनुभूति समाप्त हो गई। वैज्ञानिक प्रगति के साथ मूल्यों का विघटन तीव्रता से हुआ। ईश्वर, प्रेम, और मृत्यु साहित्य के वैश्व हिन्दु न रहे। गुरुन के ऊर्जा सम्बन्धी सिद्धान्त से अपदस्त हुए ईश्वर को नीलेश ने जहाँ मृत घोषित कर दिया, वहाँ वह भृष्टि का केन्द्र और निवासक न रहा। डार्विन के विकासवाद ने ईश्वर के स्थानापन्न मानव को प्रपश्य कर दिया। इस विघटन में मानव ने प्रेम को, फायद ने मन और बुद्धि को सापेक्षवाद ने पदार्थ और समय को अवमूल्यित कर दिया। माइंसटीन और हिंसेनबर्ग के धनु-शीर्षों ने मानव को अस्तित्व के प्रति शकासु बना दिया।

पाश्चात्य जगत में इन मूल्यों का विघटन जिस तीव्र गति के साथ हुआ, वही महात्मा भारतीय नगरों में छन-छन कर मन्द-प्रक्रिया के साथ हुआ। यही कारण है कि सकेतनशील विषाघों, कविता और नहानी में उसकी सदहो सवेदना। पकड़ने का प्रवास या और अकविता, धूँधी पीढ़ी, दिग्गमर पीढ़ी की कविताओं उसकी चरम परिणति को।

महत्माकवित धाधुनिकता, टूटते मूल्यों का स्वरूप, औद्योगिकता से प्रस्त जनगणों में अधिक परिलयित होते हैं। महानगरों, सामान्य नगरों, और गाँवों में बन जाने और बोधने की प्रक्रिया में गहरी खारें हैं। भारतीय महा-नों का जीवन, औद्योगिकता से प्रस्त, किन्तु प्राध्यात्मिकता के विषामु (देना न होना) दिम्बवर्गों कीर्तिविषा और बीटल महेश योगी के शिष्य न होते) पाश्चात्य जीवन

की भीड़ी नरक है। पश्चिमी जीवन के द्वारा डोई हुई निरीख कठिनों ने मुक्ति पाने का भरसक प्रयास हुआ है, परन्तु मर्यादा का निरन्तर मध्य वर्ग अभी तक परम्परा के सम्झौते में जुड़ा हुआ है, जिसमें 'नर्कनाथ' हैं। यह स्वतन्त्रता के बाद बाने भूटे पाश्चात्यनी, घोर घटने मनुने गरिबों की निर्मलशियों में मरुत नाराज है। महा-नगर की भीड़ में यह घटने की प्रकृति पाता है। नेताओं के पेटों में घोर कुर्मीपाद ने उगे चिड़ है, परन्तु उसका श्रोत्र दिमाहीन है, यजः एक वर्ग की शक्ति तोड़-फोड़ में (छात्रों की) दूसरे की शक्ति निरसण मात्र से वैराग्य को सहज भोगने में छोड़ हो रही है। यह पीढ़ी सम्भोग, समवेपिबद्धता, 'मास्टरवेमन', हत्या, धमिहार, पाकीया के मानसिक भोग को सहज मान रही है। ये लोग जीवन से प्रसम्पृक्ति का नारा मगाते हुए यौन-प्रवृत्तियों से जुड़े हुए होने हैं। इनके कथा-गात्र भी बंधे ही हैं। कीर्तिसर (रवीन्द्र कालिया, 'मानोदय') प्रेमिका द्वारा मुर्गे की तरह कड़कड़ाकर आनन्दोपभोग करता हुआ घर बसाने से धरिच प्रमट करता है तो कहीं कथानायक सिनेमा के तन्त्र बाने कोने में पटुं चकर राहत पाता है, वही पर वही निजतिजी मुस्वान लिए देवकत घाटा है, तो घोरत यह कह कर कि 'आज मेरा दूसरा दिन है' उसे टाल देती है। रात जब घोरत यह धाकया पति को कहती है तो वह उत्तर देता है — 'यह तो मुझकिस्मती समझो कि वह कमबख्त इतना उल्लू साबित हुआ मेकिर मान तो उसने प्रगर भागे बड़कर तुम्हें दबोष लिया होता तो?' (कृष्णवत्तदेव वैद्य, 'कल्पना'), कहीं वह परनी के साटन के लिहाफ को देखकर सोचता है यन्ना को ये जीपें (रेशमी) न जाने कौसी सगती होंगी। उसे तो बहुत धम्की सगती हैं। (भीमसेन रयापो ('कल्पना'),), कहीं कथा-नारी (ममता कालिया, 'मानोदय') का शरीर हर समय एक पुरुष—वजन की मांग करता रहता है। ये जो महमूसते हैं, वही दे रहे हैं।

साजा समाचार है, इंगलैंड और अमेरिका के नुवकों का दल भारत में भाप के इ'जनों को देखने आयेगा और वह भाप के इ'जनों से चालित रेज गाड़ियों पर सवार होकर सैर करेगा। अजीब विसंगति है, पाश्चात्ययवन धार्मिक और तकनीकी प्रगति में इतना अग्रसर हो चुका है जबकि हम नये घोर पुराने का अजायबघर बने हुए हैं। यहाँ बीजल और विद्युत से चालित इ'जन है तो भाप के इ'जन भी। वैसे ही यहाँ मूल्यों की विसंगति है। दिल्ली में अब भी शकराचार्य के प्रवचनों को सुनने, गौ-हत्या बन्द कराने के लिए, सिखों के धार्मिक अनुष्ठानों में सम्मिलित होने के लिए, माछों के जल्ये इकट्ठे हो सकते हैं। बम्बई में शिवसेना और मद्रास में तामिसनाथ की स्थापना हो सकती है। इसी तरह समाजवादी, वामपथी, घोर घटने की प्रगति-शील कहलाने वाले नेता, बुद्धिजीवी, घोर वैज्ञानिक, जब ज्योतिषियों और नहुमियों से कर्मफल पूछते हैं, तभी यह 'एन्सिक्लो' परिवर्तित होती है। नये मूल्यों से नारी समाप्त हुई तथा यौनक्रान्ति हुई। ईमानदारी घोर नैतिकता का लोप हुआ।

प्यार भावुकों की हल्की-तुलकी भावना रह गया। वीरता, मूर्खता, देवस्थान यदा-कदा जाने वाले स्थान हो गये। उदार शब्द परम्परावादी और साम्यवादी की तरह हीनस्वभावक हो गया। आदर्शवाद और धार्मिक जुनून लुप्त हो गया।

जिस प्रकेलेपन, विघटन, सत्रास, यौनकुष्ठ, संभोग, और मृष्टु-बोध का परिवेश सत्य-सामयिक कहानी और कविता व्यक्त कर रही है, वह गुण बोध से कितनी जुड़ी हुई है, यह तो निश्चित 'दिग्धी' तक नहीं कहा जा सकता परन्तु उनमें आंशिक सत्य है। वह महानगरों में जिये जीवन का चित्रण है, परन्तु प्रभोजन नगर और गाँव सभी इस बोध से आक्रामक नहीं हैं। इन स्थानों पर महानगरों की जूठन अपने विकृत रूपों में घनबाने ही समा रही है। पुराने मूल्य नर्तक नर्तक विघटित होते जा रहे हैं। यही सर्वांगीण साहित्य की वर्ण-विषय हो सकती है। गाँवों में पुराने मूल्यों और मान्यताओं को मुरझा चट्टानी दीवारें हैं। गाँवों में किसी को प्रकेलेपन भोगते हुए या समाज से कटा हुआ नहीं देखा गया। बिरादरी द्वारा हुक्म-पानी बन्द कर देना, वहाँ अभी तक अभिजात है। सकट और संघर्ष में सब भी वहाँ सामूहिक प्रतिरोध किया जाता है। भले घर की बहु-बेटियों को ठाक-झाँक करने वालों की गाँव में सम्मन भी प्रविष्ट नहीं होती है। वहाँ प्रभोजन का भारा बाँटने की सुझावों से धार्मिक कारण समझा जाता है और प्रतिवृष्टि, घनावृष्टि, में गाँव का गाँव यह और पूजा—अर्चन की देवमन्दिर की ओर अभिमुख हो उठता है, वहाँ घनास्था, मृष्टु-बोध, संका, निराशा, विषंगति, और कुष्ठ को लगता है कोई स्थान नहीं है। वहाँ यह कहने वाला कोई नहीं है कि मेरा जन्म ब्रह्माण्ड के एक घटिया नक्षत्र के एक घटिया मुक्त में हुआ और घटिया भारतीय जनो के बीच रहना पड़ा ॥ बाढ़, टीढ़ी, प्रतिवृष्टि, घनावृष्टि, मोला, और पाले से जूझता हुआ किसान जितना आस्थापूर्ण होता है उसे देखकर आश्चर्याभिभूत होना पड़ता है। अभी एक नगरीय दर्शक बाढ़ प्रस्त इलाके को लौकिक रूप से देखने गया। उसे कौतूहलपूर्ण दृष्टि से बाढ़ को देखते भर देखकर एक गाँव वाला बोला—'बाबूजी, यहाँ क्या देखते हो ? जरा हिम्मत करके भीतर जाइये, वहाँ देखेंगे किस तरह पूरे गाँव के गाँव पानी से घिरे हैं और यह सरकार—'—'इन चबेनों से हमारे हाँसू पोंछना चाहती है। हमें तो जीवन भर जूझता है। फिर जूझेंगे ही।'।

उपर नेता कोलाहल कर देते हैं कि जनता का मनोबल ऊँचा है। परन्तु आज गाँवों का माहीन बँसा नहीं है जैसा कि प्रेमचन्द के समय था। तब से गाँवों ने प्रभाव करबट ली है। चित्र यह है कि कितने साहित्यकार इस परिवेश से प्रतिबद्ध हैं। उपन्यास और नाटक जैसी ध्वजगरी पाल की विषाघों को छोड़कर, कहानी और कविता जैसी सवेदनशील विधाएँ भी इस महासागरीय परिवेश का स्पर्श नहीं कर

पायी है। भारत का तात्पर्य कुछ महानगरों का समाज न होकर ७ लाख गाँवों और ३० प्रतिशत जनसंख्या का समाज है, जहाँ भारत की आत्मा बसती है, जहाँ मूल्यों की संक्रान्ति है, उसको जाने बिना भारतीयता का चित्रण एरांगी है और अधमगन भी है। प्रेमचन्द के उपरान्त, किन्ही मात्रा तक, निराला, फणीश्वरनाथ रेणु, रामेयरायण, शिवप्रसादसिंह और शिवानी ने इस बदलते माहौल के बोव को रीढ़ने का प्रयास किया है। इनके अतिरिक्त सम-सामयिक लेखन में कोई भी ऐसा समक कयाकार नहीं हुआ, जिने इस जीवन को जिया हो, आत्मसात किया हो, और प्रमाणिक रूप से व्यक्त किया हो।

आज का साहित्यकार नगरों की भीड़ और मशीनों के कोलाहल के बीच हाँकी हाउस और क्लबो में बैठा हुआ अनुभूतियों और संवेदनाओं को संजोता है। वे सब सनही, अप्रामाणिक, और कितानी होती हैं। वास्तविक जीवन, विशेषकर ग्रामीर जीवन से उनका सामीप्य नहीं है। उने झुठलाना आत्मबंधना है, धर्म से विरक्ति है।

यही कारण है आज का साहित्यकार नगरीय संस्कृति में रँगा हुआ जब गाँव जाता है तो अपने को कटा हुआ अजनबी पाता है। गाँव की मिट्टी में वह रस बस नहीं जाता। गाँव को समझने के लिए गाँव वाला बनना पड़ेगा, अन्यथा राम दास मिश्र की तरह भागता नजर आधगा (बापसी, 'सारिका') या लक्ष्मी नारायणलाल की तरह भीजी-भीजी कह कर औरतो को सहसा धायेगा। मात्र आंचलिक शब्द रखने से या सतही अध्ययन करने से मनैश मटियाबी प्रेमचन्द नहीं बन पावेंगे। अपेक्षित है साहित्यकार गाँवो—कस्बों को जाने, जीवन की गहराइयों से रस ले। बीभत्स धर्म-मुगी प्रवृत्ति, अन्तर्वैयक्तिक सम्बन्धों का विद्यलन और गुन की विसयतियों, विह्वलियों, को उद्भूत कर रही है। वे सत्य होते हुए भी धार्मिक सत्य है, तो दूसरा पक्ष जिसमें आस्था, विश्वास, और नियतिवादिता है, भी एक सत्य-अण्ड है, उने चुनाना अनुचित है, इसका यह लाभ भी होगा कि जिन सँदध भरी गलियों में वे ऐग्राश दुर्बे घूम रहे हैं, उससे बाहर आकर खुली हवा में साँस ले सकेंगे। यदि ऐसा नहीं हो पाया तो दूसरागन भविष्य में इस काल-अण्ड का साहित्य खुलखुले बनकर अस्तित्व लो बँटेगा, क्योंकि इतिहास में २२-३० या २०-१०० वर्षों का काल—सदीय मक्षण घटना विविष्ट महत्व नहीं रखता है।

अहं और अहंवाद

पदार्थ में चेतन का प्रादुर्भाव गुणात्मक परिवर्तन से हुआ। चेतन ने जिजीविषा का यह उसी शक्ति का परिणाम है क्योंकि प्रत्येक प्राणी घनने को विनाश से बचाने का प्रयत्न करता है। वह प्राणी के लिए सहज है। अनुवीक्षण यज्ञ से देखे जाने वाले कोटारणु भी स्वरक्षा में लगे रहने हैं। स्व-रक्षा यानी जिजीविषा और सत्या-वर्द्धन यानी प्रजनन जड़ के चेतन होने के गुणात्मक परिवर्तन होने के समय के ही गुणात्मक परिवर्तन हैं। जिजीविषा और रिरिषा का दूसरा नाम ही अहं है। यह निराव निर्भर है-भौतिक पर। भौतिक का विकास ज्यो-ज्यो दुबह होता जाता है, चेतन का विकास बढ़ता जाता है। चेतन का निरंतर विकास ही अहं का विकास है।

अहंवाद और भारतीय दर्शन

भारतीय दर्शन में अहंवाद की धारणा अत्यंत प्राचीन है। गीत में श्रीकृष्ण ने कई स्थलों पर अहं को अभ्यवहार्य एवं त्याज्य माना है। लेकिन उन सदर्थों में अहं, प्रतिकार है जो दूषित मनोवृत्ति होने के कारण अज्ञातिदायक है। प्राचीन और मध्यकालीन संतों ने केवल उसी अहं को लिया जो व्यक्ति के लिए बाधा है। अर्थात् यही वह अहं है जो स्वल्प प्रतियोगिता करता है। प्रकृति की विजय में मनुष्य को यह दृष्टि नहीं है जो जीवित प्राणियों से अपनी प्रसत्ता प्राप्त करने में है। मध्यकालीन भारतीय संतों ने जब मनुष्य के अहंकार की निंदा की थी, तब वास्तव में वह भी मान्यता का उपकार करने की चेष्टा की, कि व्यक्ति को दूसरों से द्वेष और गर्व नहीं करना चाहिए। पर संतों का दूसरा आधार आत्म-पूणा था, इसलिए लोग को समझे कि नहीं मिली। आत्म-पूणा के कारण समूह और व्यक्ति का सन्वा सादाम्य ही होता। समाचार में अहं के विनाश की जो वापनाएँ हुईं, उसका कारण यह है कि वहाँ अहं और इहं के धर्म में ही परम सत्ता की अनुभूति का विधान है। यस्तुतः यह अहं, मिथ्याविमान है, घाव का अहं नहीं।

पीछेउपर भारतीय दर्शन में अहं का सबसे अभ्यावहारिक, अधिष्ठा से सीमित अहं से जोड़ दिया गया जो मैं और मेरे की भावना को उद्भूत करता है। दर्शन की

दृष्टि से सारी सृष्टि में दो तरह माने गये हैं—ग्रह (चेतन, विपरी, मोक्ष), रस (विषय अर्थात् मंगल जगत) । कोई-कोई नैयामिक धारणा के मन के माय तादात्म्य होने पर 'ग्रहमस्मि' (मैं हूँ) ग्रह, सब रूप से शुद्ध चैतन्य रूप में उसका अनुभव बतलाते हैं, परन्तु अन्य नैयामिक शुद्ध चैतन्य रूप को प्रत्यक्ष का अधिपत्य बना कर 'मैं जानता हूँ' 'मैं सुखी हूँ' इत्यादि परामर्श वाक्यों में प्रकटित, प्रत्येक ज्ञान में ज्ञाता रूप से धारणा को प्रत्यक्षसिद्ध मानते हैं ।

सांख्य दर्शन के अनुसार बुद्धि से ग्रहंकार उद्भूत होता है । "सर्व विषय मेरे लिए हैं", 'मैं ही कार्य करने का अधिकारी हूँ' तथा समर्थ हूँ' आदि सांख्यानुवृत्ति ग्रहंकार के स्वरूप हैं । गुण विषमता के कारण ग्रहंकार तीन प्रकार का होता है—ब्रह्म (सात्त्विक), तैजस (राजस) और भूतादि (तामस) । अद्वैत दर्शन के अनुसार जीव की वृत्तियाँ उभयमुखी होती हैं । यदि वे बहिर्मुखी होती हैं तो विषयों को प्रकाशित करती हैं और जब वे अन्तर्मुखी होती हैं, तो 'ग्रह' कर्ता को अविद्यमान करती हैं । ऐसी स्थिति में जीव की उपमा नृत्यशास्त्रास्थित दीपक से दी गयी है :

ग्रहंकारः प्रभुः सम्प्रा विषया नतंकीवृत्तिः ।

तालादिधारीष्यक्षाणि दीप साक्षयवभासकः ॥

[जिस तरह रंग-स्वत में दीपक सूत्रधार, सम्प एवं नर्तकी को समभाव में प्रकाशित करता है; और इनके अभाव में स्वतः प्रकाशित होता है, उसी तरह साक्षात् धारणा ग्रहंकार विषय तथा बुद्धि को अवभासित करता है इनके अभाव में स्वतः प्रकटित होता है ।]

सांख्य दर्शन और अद्वैत दर्शन का दृष्टिकोण आधुनिक धारणा के अन्वयानुसार निकट है । जब व्यक्ति अन्तर्मुखी हो जाता है तो ग्रह उद्भासित होने लगता है । यह भी सत्य है कि ग्रह, बुद्धि तत्त्व से उद्भूत है । मध्यकालीन संत काव्य में यही ग्रहंकार बतलाते हैं । वहाँ ग्रह का अर्थ 'संतत्व' था, परन्तु उसमें यह भावना सदैव थी कि ऐसा करने वाले वास्तव में अन्तर्मुख से ऊँचे और उदात्त थे । गीता में कृष्ण में यह ग्रह था । ईसा में यह था—जब उसने कहा था कि 'मरे मूर्ख! मैं कितना दुःखी हूँ! तुम्हें बचाने आऊँगा?' 'बुद्ध में यह ग्रह था जब वह धर्म प्रचार करने निकलेंगे समय उपक से मिलकर बोला था कि मैं सोची हुई अंधी प्रजाओं को जगाने जा रहा हूँ । यह ग्रह गांधी में भी था—जब मलाबार पर्वत पर उसने जिन्ना से कहा था कि 'आओ, समझौता करो, करोड़ों हमारी और देख रहे हैं, और पूना में रेल रोड पर अंग्रेजी सेना ने उसे बंदी बनाया था तब उसने नंगेफारसन से कहा था; जा कानून में कहना कि यह है ब्रिटिश वीरता कि वे धकेले निरालस व्यक्ति को । उस तरह घोर से पकड़ सके हैं । इस सारे उदात्तवाद का मूल ग्रह है । इस ग्रह

ही कह सकता है कि 'मैं ही समर्थ हूँ' या 'वह (निर्यता) मैं ही हूँ ।'

सन् १८६० में फ्रायड हिस्टीरिया के बारे में खोज कर रहा था । उसे धारणा हो रहा था कि सम्मोहन की अवस्था में रोगी किस प्रकार अपनी दुबल अनुभूतियों को अभिव्यक्त कर देता है जबकि चेतनावस्था में वे विस्मृत हो जाती हैं । तब उसने धारणा बनायी कि अनुभूतियाँ धूल की तरह मस्तिष्क के गुप्तराग में भरी रहती हैं । इस धारणा पर फ्रायड ने मस्तिष्क के दो भाग किये हैं : चेतन और उपचेतन । उपचेतन अपने देखने वाला ही दिमाग है । साक्षरत्व ने उसको धारणा कहा था । इसी उपचेतन में मनुष्य की दमित यौन-धार्ष्ट्याएँ समा जाती हैं । वह बोली का विसृष्ट होता है । वह उस पर काबू रखता है । सम्मोहक भी उसी पर काबू रखता है ।

ज्ञात चेतन में स्मरण-शक्ति है, नियोजन-शक्ति है, विवेक शक्ति है । परन्तु उपचेतन चेतना का घोर भी दुर्लभ घोर उत्तम हुआ स्वरूप है, जिसमें ज्ञात चेतन का सारा मानवी लघु संसार, बाह्य विराट संसार को छान कर जो प्रतिबिम्ब सेता है, वह सब तो उतरता ही है, ज्ञात चेतन की बिबोविषा-उसका महं-उसकी रिक्ता, उसके महं का प्रसार, यह सब उसमें समिद्धि रहता है । उपचेतन में व्यक्तिगत विकास की सहाधारण संभावनाएँ हैं; क्योंकि वह पदार्थ का बहुत ही दुबल घोर उन्नत चेतन स्वरूप है ।

फ्रायड के अनुसार सामान्य बयस्क व्यक्तित्व (इडम्) महं, उन्नत महं से मिल कर बना है । यह से फ्रायड का तारतम्य उस महं चेतना से है जो विराट निर्यत, अनुभूत घोर सकल करती है । यह वही भाव है जो मोनिक बयस्क को ध्यान में रख कर ही तदनुकूल शक्ति के व्यवहारों को सर्वाधिक तुष्टि की दिशा में निर्दिष्ट करता है । इस प्रकार महं 'इड' की इच्छाओं तथा बयस्क की अनिर्वाह्यताओं से शांत-वेग स्थापित करता है । यह अपने व्यवहारों के परिणामों से प्रभावित होता है और समाजिक व्यक्ति घोर परिवेष्ट में समुत्पन्न बनाये रखने का प्रयास करता है । इसका सर्वाधिकता, पाशाजय, धारण-भावना से संबंध नहीं होता । वे भावनाएँ 'सुपर इड' या उन्नत महं से प्रारम्भ होती हैं । उन्नत महं व्यक्ति की सामाजिक करण करने वाली अनुभूति शक्ति है । सरलता, नीतिज्ञता घोर धारणा द्वारा परिवर्तित एवं सर्वोन्नत बहानुगत नीतिक प्रवृत्ति द्वारा रचना निर्वाह होता है । उन्नत महं व्यक्ति के चेतन में होता है और सुभूत घोर चेतन में ।

वही महं भाव ध्यान रखने की है कि मन का यह विचारन और न ही मानव का यह विचारन होता है । इससे वही सर्वाधिक प्रभावता की प्रकाश की जाती पती है —
 १. सर्वोन्नत के चेतन उन्नत रहता है वह कि निर्दिष्टतासमता
 २. चेतन चेतन का बयस्क किता जाता है । वही प्रभावता मानवी
 ३. चेतन है ।

फायद के बाद जार्ज प्रोडेंक की ग्रहं संबंधी धारणाएँ चिंतनसाधक हैं। प्रोडेंक का रोग संबंधी दृष्टिकोण आध्यात्मिक था। उसने रहस्यवादी संप्रदाय से प्राप्य 'मोक्ष' शब्द की विचारपद्धति को व्यवहृत किया। उसने ग्रहं को 'दि इट' या इदम् के नाम से अभिहित किया। उसने कहा है—'वैयक्तिक प्राणी का सारभूत; सारीरिक, मानसिक, आध्यात्मिक तथा अन्य शक्तियों सहित सूक्ष्म समार तथा प्रंतरिक्ष, जो कि एक मानव है, मैं उसके ग्रहं को भज्जात तथा आश्रयत अवहित मानता हूँ और इसको 'दि इट' के नाम से संबोधित करता हूँ।'।

प्रोडेंक के अनुसार—'इदम् का तात्पर्य साथ से नहीं है, क्योंकि पूर्ण साथ के बारे में किसी को ज्ञान नहीं है।... मेरा विचार है कि मनुष्य 'इट' के द्वारा ही चेतन है। 'इट' ही निर्देश करता है कि वह क्या करता है और क्या करने की अवस्था में है। 'मैं जीवित हूँ,' यह निश्चित घोषणा संपूर्ण अनुभूति, 'मैं इट द्वारा जीवित हूँ' की केवल एक तुच्छ और छिछली अभिव्यक्ति मात्र है।'।

फायद के अनुसार ग्रहं धार्मिक है। ग्रहं उसके लिए एक संदूक के समान था जिसमें अभिनव गवेषणा के सामने धाते ही फायद की प्रतिभा बर्य तथा उपबर्णों में बँट जाती थी। प्रोडेंक ने ग्रहं को केवल मुछोटा माना है जो कि छल कर प्राणि मान को इस बारे में सोचने के लिए विवश कर देता है कि उसकी वर्तमान अवस्था के प्रति वह स्वयं उत्तरदायी है।

इस बारे में ध्यान देने योग्य बात यह है कि प्रोडेंक की स्थापना और उप-सन्धि अभिनव नहीं है। जिस अनुभूति-प्रक्रिया के दौर से वह गुजरा है, उसे भारतीय दर्शन ने बहुत समय पूर्व पा लिया था। प्रोडेंक ने इदम् पर बल दिया था। भारतीय दर्शन में भाव-वादी पद्धति ग्रहं की प्रधानता तक रही है तो भीतिकवादी पद्धति इदम् की प्रधानता तक।

फायद की धारणा का पुनर्निर्माण करने वाले एल्फ्रेड एडलर का सिद्धांत भी ग्रहंवादी है। ग्रहंवादी धारणा का प्रभाव अस्तित्ववादी चिंतकों और दार्शनिकों पर पड़ा। निरेश का दर्शन ग्रहंवादी ही है जहाँ वह कहता है कि ईसाई धर्म का भीति-शास्त्र, दास वर्ग का नीतिशास्त्र है, शासकों का नहीं। शासक, शक्तिशाली, दुर्दमनीय और प्रचंड होता है, जो समाज को अपने विकास के लिए प्रयुक्त करता है। अस्तित्ववादी धारणा से ग्रहंवाद अधिक प्रबल तथा सशक्त हुआ।

साहित्य ग्रहं तथा ग्रहंवाद

मनोविश्लेषणकारी तथ्यों से प्रभावित हो कर ग्रहं की धारणा बहुत कुछ परिवर्तित हो गयी। यह परिवर्तित रूप मेसफील्ड के 'रेयनार्ड दि फ़ॉन्ग', ग्रास्सवर्दी

के इन भेदों की ओ० एच० सार्व के 'वीथन इन लव', ईशराइन मैक्फोन्ड के 'निय' में देखा जा सकता है। हाकिम, विन्सेंट मोरन, डेनायेर के काम में इसी महवा की प्रतिध्वनि है। जेम्स जॉर्ज के 'पूलिगेन' में तथा बर्जीनिया वुल्फ के 'वेकम्प' में भी इसका रूप है। यही तक कि डी० एच० सार्व के अन्य उग्याओं में यही परिवर्तित महवा है। सभी उसने एक स्वन पर कहा था 'मेरे उग्याओं में प्राचीन पुरानी महवा वृत्ति नहीं खोजनी चाहिए। उनमें मात्र प्रकार की महवा वृत्ति है, जिसके वैयक्तिक कार्य प्रभाव हैं। उसको व्यवहृत करने के लिए महवा प्रतीति का होना अनिवार्य है।'

हाकिम-ए-बकी की कृतियों में भी महवा का यही परम्परागत स्वरूप मिलता है, जिस पर मनोविश्लेषणकारी चारणा का प्रभाव है। उनका कथन था—'जब तुम जानते हो कि मुझे ऐसा प्रतीत होता है मानो मैं दो भागों में फट गया हूँ—इनमें एक विश्वासघात है, बिबेकी है; लेकिन दूसरा भाग अनुचितप्रवृत्त कार्य करने के लिए विवश करता है।'

फायर के महवाद ने व्यापक रूप से साहित्य को प्रतिक्रान्त किया। यही 'लव' प्रबल हुआ, कहीं 'पर'। सन् १९१४ में फायर से प्रभावित अमिन महवाद का सूत्रपात हुआ, जिसने ज्योजियन परंपरा को पूर्णतया मुप्त कर दिया। एम्प पाउंड तथा इलियट ने सर्व प्रथम दीवारों को तोड़ा। अल्ब्रेट बिन्स होने हुए भी एडलिगटन तथा पिलट ने उन्हें सहयोग दिया। इलियट और अरिन् की 'उत्तरार्द्ध' की कविताएँ फायर के महवादी दृष्टिकोण से प्रभावित हैं 'लव सौय प्रॉक प्रकोक में महवा और इवम् दोनों को इलियट ने प्रमुखता दी है :

लव हम चमैं, तुम और मैं

जब संध्या पड़ी हो निढाल पृष्ठ भूमि में आकाश के

बीमार की तरह

देविल पर 'ईयर' से अचेत।

यदि इस युग के कलाकार अपने व्यक्तित्व का प्रतिक्रमण करने लगे और यह स्वीकारें कि उद्देश्य केवल आकाशाहीन अवस्था तक पहुँचने के लिए एक आकाशा है और यह से परे जाने के लिए इच्छा मात्र है तो कला आध्यात्मिक हो जायगी या पूर्णतया मृत हो जायगी। यह सुनिश्चित है कि वह नव्य रूप में परिणत हो जायगी। सतोप इस बात का है कि पश्चिम की कला अभी तक महवा तथा व्यक्तित्व पर आधारित है। लेकिन दार्शनिक और वैज्ञानिक अन्वेषणों के फलस्वरूप महवा छिन्न गया था। तथा टी० एस० इलियट ने उसे पुनर्गठित करने तथा उसे नया रूप, नयी संज्ञा नया मूल्य प्रदान करने के लिए अनुभूति की। यद्यपि स्टोफेन स्पेंडर इसकी पहचान ही अनुभूति कर चुका था :

मैं कभी नहीं हो सकता महान ।

दुर्बलताएँ हैं इस विख्यात महान में
मित्रों के बीच दुर्बलताओं के लिए विशिष्ट है जो

भोजन के समय उसका चिड़चिड़ापन

उसकी श्रुणा प्रत्यास्थात होने के प्रति

मित्रों को परिधि से उठ

सश्लिष्ट आत्म-प्राप्ति की

घपनी एकमात्र वास्तव अभिलाषा को भूल कर ।

केंद्रमान 'मैं' को घेरे है :

'भोजन करता मैं', 'प्रेम करता मैं', 'क्रुद्ध मैं', शौच-उद्यत मैं'

और उसमें रोपित 'विराट मैं' का

इन सबसे कोई संवध नहीं ।

'कामायनी' का मनोवैज्ञानिक आधार भी कायक की मान्यताओं से अनुवर्तित । । कामायनी का मनु या मन, ग्रह का प्रतिनिधित्व करता है क्योंकि मन के चेतन और अचेतन दोनों में ग्रह धार्मिक रूप में विद्यमान रहता है । कामायनी की इडा (बुद्धि) इड म इदम् का प्रतिनिधित्व करती है तथा श्रद्धा उच्चतर ग्रह का या निर्णामात्मक बुद्धि का । साक्ष्य दर्शन के अनुसार बुद्धि से ग्रहकार का उद्भव होता है वैसे ही मनु (मन) का संमर्ग इडा (बुद्धि) से होने पर ग्रहकार उद्भूत होता है जिससे वह इडा पर प्राधिरस्य का व्यभिचार करना चाहता है । श्रद्धा (मुपर ईगो) उसे सत्य पर लाती है । दूसरे स्थल पर असन् पक्ष के आनुति-किरात के नियमन से मनु भटकते हैं और व्यभिचार, ऐश्वर्य, सुख, ईर्ष्या की भावना प्रबल हो उठती है ।

यही डॉस्तो-ए-वस्की का दूसरा अविवेकी पक्ष है और बीता में श्रीकृष्ण द्वारा कथित ग्रहकार की वृत्ति । यही रावण, जयज ह्रीं, हिटलर, नेपोलियन और माघो-स्ते-पुग की बलवती लालसा है ।

पारबार्थ्य काम्य और दर्शन से अनुगणित हो कर हिंदी की नई कविता में ग्रहकारी प्रवृत्तियाँ बड़े वेग से व्यक्त हुई हैं । इसके परिप्रेष में पारबार्थ्य परि-गणितियाँ बाध कर रही थी । वैज्ञानिक आविष्कारों और बौद्धिकता के कलस्वरूप तार्किक शक्ति प्रबल हुई । तार्किक शक्ति ने द्वंद्व और अनंतिकता को जन्म दिया । ऐश्वर्यीय अनास्था और नैतिक बंधनों के अभाव ने ग्रह के परिष्कार को आधार-भूमि प्रदान की । मानव-मूर्त्यों के विघटन से सहित व्यक्तित्व ग्रह का आश्रय पाकर अनेक रूपों में मुक्त हुआ । व्यक्तिवाद और स्वच्छास्त्रवाद उन्नी के रूप में । मनोविज्ञान का आश्रय पाकर ग्रह की भावभूमि और भी विस्तृत हो गयी ।

'तार मण्ड' के मङ्गलनकरा, कवि धीर प्रेमिष्ठ-प्रेमक प्रभेय ने 'तार मण्ड' में अपने ग्रंथ को रचीका है। यह भी धीर प्रेमिष्ठ कवि कि 'तार मण्ड' के सभी कवि ग्रंथ के प्रति निराशावान थे। यह प्रवृत्ति 'तार मण्ड' के सभी कवियों के काव्य में तो उतनी परिचित नहीं होती है, परन्तु प्रभेय के काव्य में प्रबल है। क्योंकि प्रभेय हिंदी का ऐसा गद्य लेखक धीर कवि है जिसने पारनात्य साहित्य से बहुत कुछ लिया है।

'इशयम्' में प्रभेय स्वानुभूति के तथ्य धीर धारम-मन्यता के प्रति संवेदन रहा है। सभी यह बचना के सभी धारतायियों को समझाता है तो सभी व्यक्तिवादी ग्रंथ की प्रवेष्टा सामाजिक ग्रंथ की अधिक धेदकर समझता है। सभी उसका महत्ता ग्रंथ मनोमोह हो उठता है, सब उसका ग्रंथ जनकस्वारा की धीर धर्मिष्ठ हो जाता है। यह धीरप्रभेय ग्रंथ हृषा धारम-विस्तार करने को लंगर हो जाता है। प्रभेय के अतिरिक्त प्रभाकर माधवे, विजयदेव नायक साही धीर सर्वोपर में रहीं-रहीं ग्रंथका का स्वरूप मिलता है।

नये कवि में ग्रंथ का धारिर्भाव धारमविश्वास के फलस्वरूप होता है। यह ग्रंथ कल्याणकारी है। कुंठाग्रस्त, मिथ्या या ह्रासोन्मुख नहीं है। इसमें कवि का धारम-विश्वास, धारम-मन्यता, धारम-चेतना धीर धारम दृष्टि सज्ज होकर मुखरित होती है। मानवता को विसर्जन, उदात्त भावना तथा चेतना का परिचायक है। कवि की कर्मा-मुक्ति ग्रंथ चेतना उसे स्वयं समाजोन्मुखता की धीर प्रेरित करती है।

ग्रंथ अपनी कतिपय विविधताओं के कारण ग्राह्य है। नई कविता में उसका प्रादुर्भाव नवचेतना, नव धारामों, परिवेश की स्थापना में सहायक बनकर आया है। मानवीय संवेदनाओं को जागरूक बनाये रखने, प्रज्ञा के संवेदन में, व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा में ग्रंथ अनिवार्य तत्त्व के रूप में कार्य करता है। ग्रंथ का सत्य ही धारम-मुभूति का सत्य है। उसकी अनुभूति प्रज्ञा की अनुभूति है।

प्रत्येक सज्ज कलाकार अपनी धारम, धारमविश्वास, स्वाभिमान की रक्षा के लिए ग्रंथ का आध्य सेवा है। सत्य के धन्यपण में भी ग्रंथ का जागरूक रहना अनिवार्य है। यह निश्चित है कि कलाकार या कवि में जब ग्रंथ निष्क्रिय होता है तो उसका कृतित्व भी कुंठाग्रस्त, सकार या ह्रासोन्मुख होता है। यदि कवि का ग्रंथ कुंठित है या अन्य कारणों से उसमें गत्यावरोध या रुकावट है तो सज्ज-मन्यता में भी धारमोपलब्धि की क्षमता न होने से उसका सज्ज कर्त्तव्य परीदे से बढ़कर नहीं होगा। कवि को धारमोपलब्धि का साक्षात्कार ग्रंथ के माध्यम से हो सकता है। इसके लिए कवि को स्वयं धीर निर्द्वंद्व होना आवश्यक है।

सर्जन शक्ति में कलात्मक पक्ष की भी घांती गरिमा होती है। कलात्मक पक्ष की अभिव्यक्ति, सजक की आत्म-चेतना, आत्म-संवेदन और वैयक्तिक अभिव्यक्ति पर निर्भर होती है। यह अभिव्यक्ति ग्रह की प्रबुद्ध चेतना पर आधारित होती है। अतः इस दृष्टि से भी ग्रह का अस्तित्व सजक के लिए अनिवार्य हो जाता है।

ग्रह सभी विसंगतिपूर्ण होता है, जब वह कुत्सित, असमाजोग्मुख और विरूप होता है। विसंगतिपूर्ण सभी उठती हैं, जब कि इदम् और ग्रह में परस्पर पोर विरोध होता है। स्वस्थ स्थिति में इन दोनों का संतुलन बना रहता है। जैसे कुछ ग्रह की व्याख्या स्वार्थमूलक भावमकता से करते हैं।

बस्तुतः ऐसा नहीं है, क्योंकि मनुष्य अपने व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा ग्रह के माध्यम से करता है। इसमें बाधाएं उसको उद्धेलित कर देती हैं, जिससे वह विद्रोही हो जाता है। मार्ग की भूलो पीढ़ी, दिगंबर पीढ़ी और बीटनिकों का फलसका इसी तथ्य पर आधारित है।

बुद्धिमान का ग्रह बहुत सजग होता है। कार्ल मार्क्स ने उस ग्रह को नहीं देखा था। उसने सोचा था कि संपत्ति के कारण ग्रह है। वह नहीं समझा कि ग्रह का एक रूप संपत्ति ही है। बुद्धि और समाज-व्यवस्था, दोनों का संतुलन सदैव चला हो, सो बात नहीं। मानव-समाज में विभिन्न स्तरों पर बुद्धि मिलती है। संपत्ति जब नहीं थी, तब भी ग्रह था, पर कम था। वह धीरे-धीरे विकसित हुआ है। ग्रह का विकास जिजीविषा और रीति का विकास है। उसे निरंतर विकसित और व्यापक बनाने में ही लोका-कल्याण है। अधिकार की तृष्णा उसी का रूप है। मनुष्य में अहित रहने की लालसा अन्य प्राणियों की तुलना में बलवती है, तभी तो वह इतने सफल रूप में सभी प्राणियों पर छाया हुआ है। उस ग्रह का व्यक्ति रूप दूसरों के लिए यदि घातक है, तो उसे व्यापक बनाना मनुष्य के लिए बहुत आवश्यक है, क्योंकि इसमें वह अपनी योगि को दीर्घकाल तक सुरक्षित रख सकता है।

आज की कविता में आज का आदमी (प्रकृति और तत्कालीन नई कविता के सन्दर्भ में)

आज की कविता है बेरा सामय-हिन्दी में लिखी जाने वाली सम-सामयिक कविता से है। उसमें चित्रित आज के आदमी का स्वभाव और बाहरी रूपाएँ अपने आप में एक दितचक्षण विषय है।

आज की कविता के परिप्रेक्ष्य में हिन्दी की प्रयोगशील कविता नये सामय, नये प्रतीक और नये उद्देश्यों की खोज में इतनी तल्लीन हो गई कि समसामयिकता से कटकर वह शिल्प के प्रति अधिक जागरूक हो उठी थी। यही कारण है 'सत्यों' की कविता सन् '४२ के आन्दोलन और भारतीय इतिहास की महत्वपूर्ण घटना— 'भारतीय स्वतन्त्रता', के प्रति भाव बन्द किए रही। अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर २०वीं शती में वैज्ञानिक अन्वेषणों से उत्पन्न मूल्य-विघटन की स्थिति को समझते महात्म्य कराने वाले कवियों ने आधुनिक भौतिकीक व्यवस्था जग्य दिसंगतियों और महापुरुषों के परिणामस्वरूप जन्मी विभीषिका से तृस्त मानव को 'अन्धश युग' और 'मार्मजगी' जैसी कृतियों में चित्रित हो किया, किन्तु उस कविता का आदमी राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक समस्याओं के प्रति जागरूक नहीं था, क्योंकि उसकी वैयक्तिक चेतना राष्ट्रीय स्तर की अपेक्षा अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर अधिक विवर रही थी। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद का आधा दशक नेहरू-युग का कविताई व्यक्ति बड़े-बड़े बांधों, पंचवर्षीय योजनाओं, सहकारिता और समाजवाद के नारों से इतना मोहग्रस्त हुआ कि इन नयी योजनाओं के साथ वह काव्य के नये क्षेत्रों को खोजने लगा। लेकिन यह स्थिति अधिक समय तक नहीं रही। शीघ्र ही कविताई व्यक्ति का मोह मंग हुआ। महँवाई, प्रकाल, बाढ़ सूखा, बेरोजगारी और बाजार से गायब होते हुए अनाज से तृस्त होकर वह आक्रोशी बन गया :—

भेने इन्तजार किया

अब कोई वन्चा

भूखा रह कर स्कूल नहीं जायगा।

घोर कोई छत वारिस में
 नहीं टपकेगी ।
 अब कोई किसी की रोटी नहीं छीनेगा
 कोई किसी को नंगा नहीं करेगा
 अब वह जमीन अपनी है
 सासमान अपना है
 जैसे पहले हुआ करता था ।
 सूर्य, हमारा सपना है
 मैं इन्तजार करता रहा
 इन्तजार करता रहा
 इन्तजार करता रहा
 जनतन्त्र, त्याग, स्वतन्त्रता
 संस्कृति, शान्ति, मनुष्यता
 ये सारे शब्द थे
 सुनहरे वायदे थे
 खुशफहम इरादे थे ।

(धूमिल)

यह मोह-पावन नेताओं की मीठी लोरियों से जन्मा घोर दुःख-बोध की चर्चल
 भीलों से दूट गया :—

मगर एक दिन मैं स्तब्ध रह गया
 मेरा सारा धोरज
 युद्ध की आग से पिघलती हुई बर्फ में
 बह गया ।
 मैंने देखा कि मैदानों में
 मर्दियों की जगह
 भरे हुए साँपों की कंधुलें बिछी हैं
 पेड़—
 टूटे हुए टेंडर की तरह खड़े हैं
 दूर-दूर तक
 कोई भीसम नहीं है
 लोग घरों के भीतर नमो हो गये हैं
 और बाहर नुदों पड़े हैं
 विधवाएँ खमगा लूट रही हैं ।

यन-महोत्सव से लोटी हुई कार्य प्रणालियाँ
अकाल का संघर्ष चला रही हैं ।

(पुमिन)

कविता का व्यक्ति 'निहितिस्टिक' प्रकृति धारणकर विरोधी हो उठा । उसे
लगा 'जो जहाँ है, यहाँ जीमार है । सभी को किसी न किसी तरह का दुःख है ।'
(हेलास बाबोनी)

सन् १४ से लेकर पाकिस्तानी घुमाँट तक इस मोह-मग ने कविताई-
व्यक्ति के परिवेश के प्रति बिना जागरूक बनाया, जतना पढ़ने कभी नहीं ।
नेताओं के गलीब घेहरों से नकाब पलट गई । उनका वास्तविक रूप सामने आने
पर लगा कि स्वतन्त्रता आन्दोलन में भाग लेने वाली बीड़ी ने एक बय-कगड को
तोड़कर एक भावतापी साम्राज्य को ढहाया वो था, परन्तु बहुत दिनों तक विध्वंसरत
रहने के कारण उनके हाथों से निर्माण की शक्ति विनष्ट हो गई थी । सत्ता के
जखीरे में जो लूट-पाट मची, उससे कविताई मानस विधुग्ण हो हुआ :—

निर्माण के नाम पर भी वे विध्वंस करते रहे
सूटते रहे—घाँटते रहे—अपना घर भरते रहे ।
मायावी सबकी बुद्धि हर लेता है
उन्होंने हम सबको धड़ा-भूड़ कर दिया था
हम भूखों मरते रहे
परन्तु उनका जय-जयकार करते रहे,
कोरे कागज पर
समृद्धि का पाठ पढ़ते रहे
खुदने से पहले सुख जाने वाली नहरों से
अकाल की खेती करते रहे

(रवीन्द्र प्रमर)

ऐसी स्थिति में कवि आत्म-संश्लेष से छटपटाने लगा । उसकी विवशता है
कि घृणा और विरक्ति में फँसे होने पर भी जीना पड़ता है । प्रत्येक दर्द से कृतार्थ
और पड़कते हुए, मृत प्रायः होकर पड़े रहना पड़ता है । इससे कोई मुक्ति नहीं है ।
यह इस व्यवस्था से इतना परेशान हो उठा है कि उसकी स्थिति बोलताये हुए व्यक्ति
के समान हो उठी है :—

इससे पहले कि पागल हो जाऊँ
चढ़ बैठूँ गरदन पर
हाथ में जहर बुझा कोड़ा लिए हुए

सड़ासड़ मारता चला जाऊँ
रूकूँ नहीं नहीं नहीं

× × × ×

मैं इस व्यवस्था से बुरी तरह घबरा गया हूँ
जिन्दा बना रहने का दर्द
घोर दर्द के गहसास पर शमिन्दा
मैं काफी रह लिया जिन्दा

मर नहीं होता क्या करूँ (कैलाश बाजपेयी)

‘क्या करूँ’ की अवस्था ने बिद्रोही कवि को आत्मरति की ओर उन्मुख कर दिया। शरीर सम्पत्ता, विकृति, विघटन, टूटन, और मूल्यहीन स्थिति ने कविताई मनुष्य को इतना तोड़ दिया है कि वह विसर्पितियों में विनाश और ध्वंस के माध्यम से आत्मन्व को खोज रहा है। वह आत्म-रति की इस सीमा तक पहुँच चुका है कि सबे शिम्पनी दुर्घटना, मौत, व्यभिचार और हाहाकार प्रतीत होती है :—

जिन्दगी
दुर्घटना, मौत, व्यभिचार
हाहाकार।
बायरूमों से
मिथुनरत
क्षणिक सहवास
सिधिल, पतन
सुख
केवल स्खलन
नहीं बजेगा
सभोग पर कोई सामरन
मर ।

(सुरेन्द्र घोष)

इस बिद्रोही व्यक्तित्व के धाज की परीक्षा में दो रूप हो गये। एक रूप है हुए सूर्य को गाली देने वाला या तो दूसरा कायातिक्रम की ओर उन्मुख होने। सूर्य को गाली देते-देते कवि ‘किसी तिलस्म को न खोज पाने के कारण रोने लगे’ और धनाय रास्तों से उल्टई गई धोरतों की जड़ों और निधर्मों से करने लगा :—

किसी तिलस्म को न खोज पाने का धान्नेध

रोज वैश्यालयों और अनाम रास्तों से उठाई गई औरतों की
जाँघों और नितम्बों के मर्दन से भी शान्त नहीं होता ।

मर्दन और संभोग में फँसा कविताई व्यक्ति निरर्थकता और खोखलापन का
ग्रहणात् करने लगा । 'कुछ न कर पाने की' मजबूरी उनकी नियति बन गई । कितनी
प्रतीव बात है कि वह आदमी शहर देश या प्रेम की चर्चा करने की अपेक्षा औरतों
के बदलने का इन्तजार करने लगा (सोमित्र मोहन) । उसके आश्रय के भान ने
उसे बताया कि आज का आदमी न कर्मन्द् है, न कवच, और न बंसाही । उसका
गुस्ता जनमत की चढ़ी हुई नदी में एक सड़ा हुआ काठ है । (गुमिल)

सभास, भ्रष्टाचार, भुलावा और छल ने कविताई व्यक्ति को पूरा कापालिक
बना दिया । यौन-सम्बन्धों, और नग्न-चित्रों में उसका अभिरुचि बढ़ने लगा । जब उसे
'बाकी शहरों में राजनैतिक वैश्याओं द्वारा अपनी देह को उजागर करने के लिए
फँसाया हुआ पीला, भटमैला अन्धकार नजर आने लगा' तो वह 'मरी हुई औरत के
साथ संभोग' करने लगा । सभी औरतों के सोने की इच्छा बजबजाने लगी । उसे
लगा सारी व्यवस्था लुट-वैश्या के सिफलिस सड़े भग विशेष सी चुची-चिपी बजबज
हो चुकी है । अतः और कुछ न कर पाने के कारण वह दोनों हाथों से अपने लाल-
लाल मर्द को रगड़ने लगा । उस कविताई व्यक्ति के लिए यौन-सम्बन्धी भावनाएँ
सहज ही उठीं :—

स्तनों को रौंदते पागल कदम

खरोचे जश्म पर

मृत मछलियाँ

औरतों के कटे-नुचड़े ध्वस्त भ'गों पर

शिक्षण की परछाईयाँ

शिक्षण, धोनि, स्नान, स्नानाधिक के वक्रेट, सम्भोग, रति-क्रिया, उसके लिए
सामान्य प्रयुक्त शब्द हो गये :—

औरत की सींगन उधेड़कर उसने गर्मजल से अपना

शिक्षण धोया और बदन कमरे में घुटती साँस में कुछ मन्त्र

पढ़ने लगा या कोई वसीयत किसी की संतुष्टि के लिए ।
(सोमित्र मोहन)

विद्रोह, जो समस्त व्यवस्था को बदलने के लिए प्रतिरोधात्मक रूप में होता
था, वह या अब वह नारी शरीर के प्रति होने लगा । यह उस कविताई आदमी का
हृदय का कमीनापन था । उसके कमीनापन की समता उस कावर पुण्य से की जा
सकती है जो दफ्तर या कारखाने में अफसर से बात आने के बाद अपनी औरत के

शरीर में हिनक बढ़ता जाता है। वास्तव में यह आत्म-रति में जीन कापालिक व्यक्ति ध्यान के व्यक्ति का सही प्रतिनिधित्व नहीं करता है। आज के भारतीय समाज का मध्यवर्ग, जो चेतन है, प्रबुद्ध है, कस्बों, मझोले नगरों, और महानगरों में पैट के लिए इतना दुर्घट मर्पण कर रहा है कि यौन-भावनाओं के प्रति उतना मुक्त व्यवहार या कामरा उस तीव्रता से महसूस नहीं करता, जैसा कि कविताई आदमी कर रहा है। पैट भरा होने पर ही मस्ती सुझती है। आत्म-स्वीकृति के स्वर में बोल रहा कविताई-व्यक्ति एक ऐसे आदमी की 'डमी' प्रस्तुत कर रहा है जो कुछ कर गुजरने के बाद आत्म स्वीकृति या तो संघोटिया पारों में करता है या मजबूरन कोर्ट में। कविताई-बकवास में नहीं। आज के आदमी का वास्तविक विद्रोह या तो हिंसा में परिणत होता है या विध्वंस में। कविताई-आदमी की तरह यौन-विद्रोह या चोली-विद्रोह में नहीं। न वह जायों के जगल में इतना भटक रहा है। इस भयाक्रांत आदमी का भयावह चित्रण भी उतना जिज्ञासामय कदापि नहीं है जैसा कि मोनागुलाटी ने चित्रित किया है :—

वह हर तुच्छ-से-तुच्छ बात की एवज में अपनी पत्नी की हत्या का सपना देखने लगता है। उसने एक दिन कबूतरी के निचले हिस्से में परो के बीच कुछ खोजा था। (कोई भी मादा जानवर उसे आकर्षित कर सकती है)। और एकाएक डायरी उठाकर दस रुपये घण्टा पर मिलने वाली बाजारू घोरतों के काल्पनिक चित्र खींचते हुए अपनी पत्नी को नंगा कर दिया था (भूँ पत्नी को नंगा करना एकदम साधारण बात है) उसे जिसमें चाहिए और वह जिसमें किसी भी घोरत का हो सकता है (घेंघरे में शक्ति की पहचान कोई मायना नहीं रखती)

अदम्य कामुक व्यक्तियों से मादा जानवरों के साथ किए गये काल्पनिक सम्भोग की बातें सुनकर उतना विस्मय नहीं हो सकता, जितना मोना गुलाटी की कविता के विभिन्न आदमी के स्वरूप को पढ़कर। यह आदमियत का हथ आज की कविता का सार्वभौम स्वर न होते हुए भी, एक वर्ग का विशिष्ट स्वर है। इस कापालिक-जाल को छिन्न-भिन्न करके अनेक कवि 'स्वस्थ आदमी' को चित्रित भी कर रहे हैं :—

मेरे मित्र, नम्रता पर कविताएँ लिख सकते हो,
भोग नहीं सकते. सब स्त्रीलिङ्गों-पुंलिङ्गों के
द्वारों पर भारत सुरक्षा का ताला जड़ दिया गया है,
महावारी खाते ये सारे दिवालिया हैं तुम्हारे

में मानसिक जीवन में निश्चय नहीं करता ।

मायक इमोशन मेरा पोषण रहता है उत्तंजित ।

(राजीव सक्सेना)

इस विद्रोह का एक स्वयं-घोषणाकार और अमन्योन्मत्त में प्रतिबन्धित हो रहा है । कविताई व्यक्ति न किसी में प्रतिबद्ध है और न वह मूर्खों को स्वीकारता है । मूर्खों को नकारने में धार्मिक मान्यता मान रहा है । नैतिक संबंधों को वह ठाक पर उठाकर रख देता है । उसके सामने न धर्म है, न मरिच्य । वह जिसे हुए समय के कटु पदार्थ में संचर कर रहा है । यही कारण है उसकी निरति परिवर्तन के पुन गये मान-बान में इस कदर उभय गई है कि उससे वह निष्कारित न होने के कारण छुटपटा रहा है । आदर्शों के नकली मुवाँटे, देश का भित्ती-नशा, बाढ़ी हवा में गलना झूठा स्वाभिमान उसमें नुसलक धाकोन पंरा कर रहा है । वह कविताई आदमी अपने को २०वीं सदी का नुसलक व्यक्ति मानता है । जिसकी भाषा देश की दूह में लगे जाती है । इतना सब हो तो हुए भी उसके विद्रोह में वह तल्ली और कोप नहीं है जो अति या परिवर्तन को बिना दे सके, क्योंकि वह कविताई आदमी सबको नकारता हुआ परिवेश में कटा हुआ है । वह राजनैतिक धार्मिक, उपलब्धियों को भोगता हुआ भी उन्हें जन सामान्य का विषय समझ कर प्रत्यक्ष हो जाता है, इसी में वह अनयोन्मा है । पूर्वी और पश्चिमी सीमाओं को संकट उसे पास नहीं देता । वह स्वानुभूति में दिया हुआ, समाज से कटा, धार्मिक समाज से प्रतिबद्ध है । उसकी भाषा नारों में न बदल जाये, इसलिए वह जन-सामान्य की परेशानियों से दूर रहता है । उसे द्रविड मुनेन कडगम् पञ्जाबी मूरा, मिजो, नक्सल-बाड़ी, वियतनाम, और चेकोस्लावाकिया केवल दूर की धार्मिक से अधिक बोद्धक-साहचर्य की चीजें हैं ।

लगता है विद्रोह से बना कविताई व्यक्ति एक साथ हजारों कविताओं में एकसा फूट पड़ा है, पर लावा सा नहीं निरीह भेड़ों सा, या बीखलायी हुई मछलियों सा । प्रायः वह विद्रोह फंशन बन गया है ।

आज की कविता नगरीय कविता है, संवर्द्धन की दू से उसे परहेज है । फलतः उसमें चित्रित आदमी और उसका मन भी नगरीय है । औद्योगिक और पूँजीवादी व्यवस्था के कारण जो कणमकण और तनाव की स्थिति पैदा हुई है उससे महानगरों का स्वरूप अधिकाधिक विस्तार पा रहा है । उसमें जीने वाला व्यक्ति परिवेश से कटाव का महसास कर रहा है । धार्मिक 'पसेंट्स' और 'ब्लाक्स' में घिरे व्यक्ति आत्म-निर्मिता, निर्जनता और सतत अकेलेपन को भोगते रहते हैं । इनका सम्पर्क व्यक्तियों पशुओं से अधिक होता है । यह वरण किया हुआ अकेलापन मृत्यु बोध

मे उकसाता है। नयनों में मृत्यु-शोक तब उभरता है जब दूध जाता, दूध को बोतलें समेटने धाटा है, नीचे भीड़ का संलाभ निरर्थक दौड़ता, भागता सा नबर धाता है और घाकाशवाणी के माध्यम से पुत्र और पुत्रियों के लिये धनील प्रस्तावित होती है। यह घरेलापन अन्य मृत्यु-शोक उस समय और भी अधिक प्रसर हो जाता है जब शारीरिक गति से दौड़ती भीड़ में अनदेखे, अनचीन्हे, और असम्पृक्त चेहरों से मृत परलोकन को भेई पड़ती है। तब व्यक्ति अपने को नितान्त धकेला, समाज से कटा हुआ मानता है। इस 'एलियनेशन' में व्यक्ति सामाजिक सम्पर्कों से कटा हुआ धीन-मुलों में 'अपने होने' का ग्रहण करता है। धाज का कविता में उस महानगरीय घकेलेपन को पकड़ने का प्रयास है—

घकेलेपन का साँप रेंग रहा है
और, उगल रहा है घासम रति का विष
बंद हैं दरवाजे
और, विस्तरों पर छामोख पड़ी है रात
नीली रोशनी में कंद । (जगदीश बनुरेदी)

महानगरों में घकेलापन, भीड़ के संलाभ के कारण हो सकता है। परन्तु भारत में ऐसे महानगरों की संख्या गिनी-धुनी है। घटः वे सम्पूर्ण भारत के शान्तियों का प्रतिनिधित्व नहीं करते हैं। भारत की ८०% जनता घर भी गाँवों में रहती है। दूसरे महानगरों में बैसा सत्रास, घबनबीपन, परायापन, घकेलापन और मृत्यु-शोक नहीं है, जैसा कि चित्रित किया जा रहा है। घकेलापन, कई प्रकार में होता है। एक घकेलापन मनोविकार भी है जो मनोशासन (स्किजोकोनिया) तथा 'बेनिक डिप्रेशन घाइकोसिस' से उत्पन्न होता है। यह मानसिक शान्तियों का शत्रु है। कुछ लोग सर्पपशुयता के प्रभाव के कारण घकेलापन महसूस करते हैं। कुछ में छोड़ा हुआ घकेलापन है जो कुछ निर्वैयक्तिक सम्बन्धों में आघात के कारण सामाजिक असमाज को महसूस करते हैं। वास्तव में घकेलेपन का प्रभाव धाज के कविताई व्यक्ति में जैसा और भीषा नहीं है। यही कारण है—'बेडिया घास'—'बेडिया घास' की पीछों की तरह घकेलेपन का हीषा सदा किया जा रहा है। घास भारतीय धाज भी सामाजिकता से इतना बड़ा है कि घकेले को घकेला रहने ही नहीं देता। धाज का व्यक्ति बैसा 'घाउट साइबर' भी नहीं है जैसा कमू ने घरने उपन्यासों में चित्रित किया है। बाउ यह है कि संघास (होरर), घकेलापन (घाउकोलेसन), परायापन (एलियनेशन), बिडनाडि (एम्ब्रिटो), घबनबीपन (घाउट साइबर) ऐसे शब्द हैं जो बिदेसी धाल से निकल कर धाज की कविता में आ पड़े हैं। दो-दो महानगरों की शिथिलता को घेनेने बाजा दूरी गति

अकेलापन : भोग और लगाव

अकेलापन आधुनिक समाज का चर्चित अभिघाव एवं भावनारमक भूख माना जाता रहा है। जनसंख्या में अमिडि, संश्लेषण और मन-बहलाव के साधनों से अलगाव की छाहवाँ सतत् बढ़ती जा रही है, उसके साथ ही अकेलापन भी गहरा होता चला जा रहा है।

अकेलापन, सम्पर्क विहीन होने की अवस्था एवं अर्थाद्धित भावना है। यदि समुदाय पारस्परिक सम्बन्धों का सामीप्य है तो अकेलापन अस्वीकृत भागीदार होने की अवस्था। आदमी-आदमी के बीच जो ध्वननदीपन और परायापन है, वही वस्तुतः अकेलापन है। अकेलेपन की अपनी उत्पत्तिनाएँ हैं और वेज मदिरा के समान तलछी भी है। वास्तविक दृष्टि अकेलेपन का लक्षण गूँथकारी भावना का अवराजान्त होता है। नीचे ने इसके अधिक भोग को हानिप्रद बताया है।

अकेलापन, सामाजिक अलगाव, और एकान्तवास धृषक-धृषक धर्प डोते हुए गहरा है। सामाजिक अलगाव, परिवार और समुदाय से कटाव है। यद्यपि अकेला व्यक्ति सामान्यतया सामाजिक अलगाव, या परिवेश से कटाव की शिकायत करता है, लेकिन समाज से कटा हुआ व्यक्ति, सर्वत्र अकेलेपन की शिकायत नहीं करता और कम से कम सामाजिक सम्पर्कों से वह सन्तुष्ट रहता है। अकेलेपन के एहसास को अस्वीकारने वाले बड़े हुए व्यक्ति की सामाजिक एधृषाधों के बारे में हम कम जानते हैं। अकेलेपन के उपदीभ्य के अपने कुछ कारण एवं परिस्थितियाँ हैं :—

(१) अकेलापन, सामाजिक अलगाव की पैदाइश है और यह अलगाव समुदाय के साथ वैयक्तिक तादात्म्य के अभाव का एक धपधव, और अविश्वी चिन्ह है। यह मापित और भूतियत किये जाने के कारण अकेलेपन के धन्य कारणों में प्रवेश अधिक आकर्षक है। परिवेश एवं समाज से कटाव मुख्यतया नगरों में होता है, ग्रामावलों में नहीं। सीमित दायरा, संकुचित आवास, होटल एवं होस्टल में निवास, न केवल कटाव को बढ़ावा देते हैं, अपितु आत्महत्या की ओर भी प्रेरित करते हैं। सामाजिक अलगाव, सामाजिक अतिशीतता, और सामाजिक विषटन

प्रवृत्त हो जाता है। पहली कोटि का बच्चा अकेलेपन में घबड़ा कर सामाजिक कटाव को शिकायत करना है। दूसरे वर्ग का बच्चा अकेलेपन को भोगने हुए भी शिकायत नहीं करता। इस आत्मनिर्भर अकेलेपन की क्षति क्षिती ही दायनीय हो, परन्तु यह तर्क निष्ठ है कि पहले वाली अवस्था कम पीड़ादायी है। रामू नामक कंदी ने अपने अकेलेपन की दास्तान सुनाते हुए कहा—मेरा एक कुत्ता था। मैं अपनी बचत उसी पर व्यय करता था। छुट्टियों के दिन उसे घुमाने के लिए ले जाता। गली के सभी व्यक्ति मेरे कुत्ते से परिचित थे। बच्चे उसे प्यार करते और उसके साथ खेलते, लेकिन कोई मुझसे बातें नहीं करता था। मैं जीवन भर अकेला भेड़िया रहा। घर में केवल बंमार ना थी। इसलिए मैं अपने हमउम्र बच्चों के साथ कम ही खेलता था।

रामू के शैशवीय परिवेश ने उसे असम्पृक्त बना दिया था। ऐसे व्यक्ति जब बन्दी बन कर बन्दीहूँ में पाते हैं तो अपने सम्पूर्ण व्यक्तित्व के कारण साधी खोजने में असफल हो जाते हैं। इस प्रकार वे नागुश और अकेले रह जाते हैं। जेल की पीठरी का दस्तावा बन्द होते ही ऐसा प्रतीत होता है मानो समस्त जगत से उनका सम्पर्क कट गया हो।

(५) माहोल का बदलाव भी अकेलेपन का उत्तरदायी है। प्रतियोगिताशील समाज के द्वारा पुसलाया एकान्त, अकेलेपन का प्रमुख कारण है। ईश्वरीय आस्था के विपलित होने से व्यक्तिवाद को बढ़ावा मिला जो अहंवाद के साथ जुड़कर अकेलापन को बढ़ाता रहा है। सामुदायिक भावना का ह्रास भी उस समय परिलक्षित होता है जब निर्धन वर्ग का एक व्यक्ति निस्सम व्यक्तिवाद के आजीव्य एवं उर्वरक मध्यवर्ग में प्रविष्ट हो जाता है। सामुदायिक भावना की निपट विभ्रंशलिता सामान्य सामाजिकता से रहित होकर अस्ति-अकेलापन (पॉजिटिव सोल्यूट्यूड) में बदल जाती है। इसके प्रतिरिक्त माहोलजन्य उदासीनता, जो कि अकेलेपन के विपरीत प्रकार को उद्भूत करती है, कुछ नहीं, केवल सम्पृक्ति की असफलता और आस्तिक सश्रेणीयता की सतृ—मनोवैज्ञानिक अवरोधक है।

मध्यवर्ग का शिक्षित युवक परिवार से अलग होकर मिला पाता है, जिससे पारिवारिक सम्बन्ध टूटते जाते हैं तथा पृथक् रहने से घटने और महसूस करने की भावना विनष्ट हो जाती है। ऐसे व्यक्ति भाव-प्रवण 'क्रिय' को व्यक्त करने में प्रयोग प्रमाणित होते हैं और वे निर्वैग, निष्क्रिय, एवं नीरस हो जाते हैं। बेता-विमञ्जन (नर्वस बॉक डाउन) में हिसक भी हो सकते हैं। भावनात्मक पोषक तत्व तथा भावनात्मक सम्पृक्ति से रहित वे अकेले व्यक्ति अकेलेपन की घाटियों को तोड़ नहीं पाते हैं। न वे सम्पर्क बढ़ाकर घनाहत होना चाहते हैं और न शोधानशीली से मुक्त। यह शोधानशीली इनको अयोग्य बनाती है, जबकि मेल-मिलाव योग्य बनाता है।

६ जैगाहि पड़े सकेज किज जा चुका है, परिवेग मे कटाव नगरों में होना है। प्राधुनिक व्यापन और पर्वट में बिरे व्यक्ति धात्यनिर्भरता, निर्जनता, और मनः प्रकेपन को भोगते रहते हैं। इनका सम्पर्क व्यक्तियों की छोटा पशुओं से होता है। भाषा के टोडेन के कारण एका-तन्त्रिय व्यक्तियों के प्रति कोमलता, इतिवृत्तारम्भ, टिपीकल इनवर्जन है। यह वरण किया हुआ प्रकेसापन मृत्यु-बोध को उरसाता है। नगरों में मृत्यु-बोध तब उभरता है जब दूब वाता दूब की बोतलें समेटने पाना है, नीचे भीड़ का सीलाव निरर्थक दोड़ता भागता सा नजर आता है और प्रकाशवाली के माध्यम से पुत्र और पुत्रियों के लिए सपील प्रसारित होती है।

यह प्रकेसापन अन्य मृत्यु-बोध उस समय और भी प्रसर हो जाता है जब यौनिक बलि से दोड़ती भीड़ में घनदेछे, घनचीन्हे प्रसमृत्त बेहरों से सतः परायेपन की भाँई पड़ती रहती है। तब व्यक्ति अपने को निताम्त प्रकेसा, समाज से कटा हुआ मानता है। जिसको भुलाने के लिए कंफे, बलब, बोतल, और बार इत्यादि में आश्रय लोअता है पर वह मृगतृप्णा भर रह जाती है। लन्दन और न्यूयार्क में ऐसे ही लोग अप्राप्य लड़कियों के स्वप्नों को भुलावा देने के लिए सिट्टन बलबों के चक्कर लगामा करते हैं।

(७) प्रकेसापन मनोविकार है। यह कुछ मानसिक व्याधियों का परजीवी है। मनोभाजन (स्किज़ोफ्रेनिया) जो क्रियाशील मनोदशा (फैरगैनल साइकोसिड) का एक रूप है, प्रकेपन को पालती-पोपती है। (डिल्पूजसा) भ्रम और झूठे विश्वास और सामाजिक लिबाव इसके प्रमुख लक्षण हैं। सामाजिक लिबाव दूसरे व्यक्तियों के साथ सामाजिक सम्बन्धों को घटा देता है। जब यह व्याधि पूर्णरूप से विकसित हो जाती है तो व्यक्ति साधियों की आवश्यकता का प्रहसास नहीं करता है। यहाँ तक कि 'रिमिशन' की स्थिति आ जाती है और रोगी सम्बन्धों के कटाव से अभिन्न होते हुए भी भावनात्मक दरिद्रता से भयभीत रहता है और कटाव उसे धात्महत्या की ओर प्रेरित कर देता है। कुछ व्यक्ति स्वस्थ होते हुए भी भावनात्मक घनगाव से भवाकुल रहते हैं। यह प्रवृत्ति उन युवकों में पाई जाती है जो प्रीड़ावस्था के समापोवन को मूर्त करने में प्रक्षम रहते हैं। मनोदशा के दूसरे रूप 'मेनिक डिप्रेशन साइकोसिस' में लोग यह नहीं जानते कि घमभीता किस प्रकार किया जाये। वे या तो संघर्ष में पराजित होते हैं यथवा उसकी वास्तविक स्थिति को प्रस्वी-कारते हैं।

मनोभाजन (स्किज़ोफ्रेनिया) का एक रूप पैरानॉइड स्किज़ोफ्रेनिया कहलाता है। इसका रोगी प्रायः उद्धोषित करता रहता है कि वह परिवार द्वारा लूटा और छला गया है यथवा कैद कर लिया गया है। पैरानॉइड या मानसिक उन्माद से पीड़ित व्यक्ति सहायक साध्यों के प्रत्येक घंश को अपने उन्मादित एवं शकानु विचारों

■ धावार बना लेता है। अगर उसके प्रविष्ट होने ही कमरे में चुपची छा जाती है तो वह सोचता है कि वही बैठे हुए व्यक्ति उसके बारे में ही बातें कर रहे थे। वे बातें प्रथम ही निन्दापरक होतीं। गली घबरा सड़क पर सड़ा हुआ व्यक्तियों का समूह संयोगवत् उस पर एक दृष्टि डाल देता है तो वह सोचता है वे लोग उस पर आक्षेप कर उसका उपहास कर रहे हैं। अगर उसकी खिड़की के नीचे खोर होता है तो वह सोचता है कि उसके विरुद्ध पट्टमन्त्र रचा जा रहा है। यदि कोई बिहँस कर बतरा रहा हो तो वह समझता है कि उस पर हँसा और रिमाकं पास किया जा रहा है।

कभी-कभी यह उन्मादग्रस्त व्यक्ति अपनी सका घोर भय को संतुष्ट करने में प्रसन्न रहता है, अपने को घिरा जानकर वह कल्पित उत्पीड़कों पर प्रहार करने को सज्ज हो जाता है। विरोधी होने का दोषारोपण करते हुए उन्हें अपसम्य उच्चासता पड़ा है। कभी-कभी हिंसक भी हो उठता है। कभी विस्मित हो जाता है। मही उन्मादग्रस्त व्यक्ति की कुहेलिका है। ऐसा व्याधिग्रस्त व्यक्ति मजनबीपन के कारण समान धर्मियों से सम्पर्क स्थापित करने में असमर्थ रहता है। यद्यपि इनका प्रकेलापन भावनात्मक भूल का एक रूप है। इसे उपान्त गत्यावरोध (सब भर्बन स्टेनेन) या म्यूतोसिस कहा जा सकता है। यह डोमीनैट व्यक्ति अपना एक संकीर्ण घेरा बना लेता है और चाहता है कि उसके समीपस्थ भिन्न भी अन्य व्यक्तियों से सम्पर्क काट लें।

प्रकेलेपन को प्रवृत्त्यात्मक आधार पर निम्नरूपों में वर्गीकृत किया जा सकता है.—

१. असंश्लेषणीयता का प्रकेलापन—इसे चाहते हुए भी संश्लेषणीयता के आधार पर प्रकेलापन भी कहा जा सकता है। इस प्रकेलेपन में मजबूरी का प्रकाशन होता है। इस वर्ग में भूँसे, बहुरे, स्थापना के लिए प्रयत्नशील बौद्धिक, शीक से हटकर चलने वाला कलाकार, अपने हठ और मुख्यता में हिंसक बनर हुआ व्यक्ति आदि आते हैं। शारीरिक आवोगम्यता के कारण मनुष्य अपने को दूसरों से जुदा हुआ नहीं पाता। कुछ में हीनत्व और कुछ में कठने की नैसर्गिक प्रवृत्ति होती है। कुछ कलाकारों और बौद्धिकों का प्रकेलापन मौलिकता की अधिकता के कारण है। यदि वे अपनी संश्लेषणीय अभिव्यञ्जना में पूर्णतया सक्षम हैं तो इनको समझने वाले समुदाय में स्थान अवश्य मिलता है, लेकिन इससे दैनिक वैयक्तिक दृष्टि प्राप्त नहीं होती, यद्यपि इससे उसके वैयक्तिक प्रकेलेपन में अभिवृद्धि ही होती है। इसका कारण यह है कि जितना अधिक वह आदर्श भीड़ के साथ संश्लेषण में सक्षम होगा उतना दैनिक जीवन के वास्तविक सम्पर्कों से कटता हुआ बना जायेगा। वह व्यक्तिगत में काम चलाक़ प्रयत्न करने के लिए बाध्य हो जाता है और दैनिक संश्लेष-

परा की मभी आभाएँ परिवर्तन कर देता है। इस दृष्टि से इसे बाध्य प्रेरणा भी कहा जा सकता है।

(२) शोषा दुःख या शोका दुःख प्रेरणा—यह प्रेरणा उन व्यक्तियों में पाया जाता है, जो वृद्ध हैं, काम करने में असमर्थ हैं, विधुर हैं, निरसंतान हैं, वृद्धाश्रम के कारण पैगल पाते हैं या कार्यमुक्त हैं। पौडियों का अन्तर उनमें एक प्रकार से प्रसंगात् जनमा रहता है। ये व्यक्ति समाज धर्मियों के साथ प्रातः या सांय पाके में बैठकर निरर्थक वृत्तिपाते रहते हैं। घर के परिवेश में बड़े हुए होने का एहसास करते दिनों की केंठकी में शतरंज, शोच, या तासों की बानी लगाते रहते हैं। इनका आरम्भिक शक्ति और भजन को सोपा जाने वाला समय निरर्थक प्रेरणा के एहसास में बीतता है।

(३) मानसिक व्याधियों से सम्बद्ध प्रेरणा—इसे कारणों के अन्तर्गत संकेतित किया जा चुका है।

(४) अस्ति प्रेरणा—मानवीयता के लिए व्यक्ति को अपने दैनिक सम्पर्कों को सीमित कर लेना चाहिए क्योंकि वह पूर्ण सप्रेषणीयता की प्रतिकूलता के लिए प्राणियों को वैश करता है। यह प्रेरणा कम या अधिक प्रेरणा होने के मूल्यों में है अन्यथा इसे अस्ति प्रेरणा या पॉजिटिव शॉलीयूड कहा जा सकता है।

(५) मुक्त सप्रेषणीयता का अर्थानाज्य प्रेरणा—इसमें मुक्त सप्रेषणीयता के प्रति अनिच्छा होती है। यह व्यवस्थित, परिस्थितिजन्य प्रेरणा है तथा उस अपूर्ण समुदाय में पाया जाता है जहाँ एक सम्पर्क भाषा होने के साथ-साथ जिजीविषा के लिए निर्बाध होते हुए भी हमको एक-दूसरे से सुरक्षित होने के लिए बाधा होता पड़ता है।

(६) असम्पृक्त का प्रेरणा—इसमें व्यक्ति सप्रेषणीयता में भागी नहीं बन पाता है। दूसरे शब्दों में शब्द उसके पास बिपके रहते हैं, वह सप्रेषित नहीं कर पाता है। उसके पास भाषा के रूप में अभिव्यक्ति का सशक्त साधन नहीं होता। इस अर्थ में कलाकार कभी भी प्रेरणा नहीं होता। यद्यपि वैयक्तिक रूप से वह प्रेरणा होता है, परन्तु इसके बावजूद वह अमूर्त और अजन्मी भीड़ के लिए आत्म-तोष की एक सीमा तक एड्रेनेलिन करता रहता है।

प्रेरणा सज्जाशील व्यक्तियों के व्यवहार से मिलता है, क्योंकि सज्जाशील दूसरों से मिलना चाहता है लेकिन सज्जा उसे ऐसा करने से रोकती है जबकि प्रेरणा सप्रेषणीयता का अभाव है। कुछ परिस्थितियों के कारण जब व्यक्ति को सामा-
जिक विकास उसे दूसरों से मिलने और सप्रेषण करने में बाधा पहुंचाता है, रूप से असम्पृक्त हो जाता है। समुदाय से उसके सम्बन्ध विच्छिन्न

हो जाते हैं और वह कृत्रिम जीवन जीने का भादी हो जाता है ।

यह साइकोटिक रोगियों की निशानी है, जो अनावश्यक रूप से अन्य लोगों के ध्येयों पर शका करते हैं । अनेक व्यक्ति घटना-विहीन, दुःखी, चलन ला, रहस्य को जिगाता हुआ अकेलेपन की मौन से उसी प्रकार मरता जाता है, जैसे कि भावना-शून्य सक्के से पीड़ित हो । यह अकेलापन उसे तोड़ देता है, बटका देता है । उन्माद की बल-वेदो के पदों से भौंकता, अकेलेपन में जोता, भोगता, और टूटता यह अकेला शोषकों में राहूत जोषता रहता है और अजनबीपन के अन्धेरे गतिपारो में भटकता हुआ यह श्रेण चलगाव में अपनी भावनाओं का 'घाशन' कर लेता है । अनेक अकेले पर निखते हैं, सयातार उपन्यास पढ़ते हैं और पुस्तकीय ज्ञान के मीनार होते हैं । इनका यह एकान्त कुछ आदर भले ही उत्पन्न करे, परन्तु उनमें कृतज्ञ, कुठा, और शिथिल अपने को मोचता और पुन लगाता रहता है ।

यह असाध्य है कि जो अपने छेदे के द्वारा दूसरे साधियों से कटे हुए हैं, तात्त्विक रूप से अस्वस्थ हैं । ऐसे व्यक्ति प्रायः अकेलेपन की शिकायत नहीं करते । जोकि वे वास्तव में अनिष्टता से भयभीत रहते हैं । जो उनकी संवेदनाओं को छुाहीं पाते हैं, उनसे वे अपने को ऊँचा समझते हैं । निश्चित ही वे स्क्रिजोर्कनिया से निश्चित रहते हैं । कीमस्त अन्तर्मुखी होने से पूर्व संतुष्ट से ही ऐसा फण्ट उपस्थित करते हैं जो उनकी नैतिक वृत्ति से भिन्न होता है । ऐसे व्यक्ति अपने पास किसी को ही माने बैठे । प्यार करने और कराने के लिए अपने को अयोग्य समझते हैं । उनकी किसी दुनिया काँच की बीमारो से घिरी है, जिनसे अर्थों को उचटती निगाहों देखा तो जा सकता है पर बारतविक सम्पर्क नहीं साधा जा सकता । न वे अपनी भी के प्रति उरसाही होते हैं, न आत्महत्या के भय आते हैं और न अकेलेपन की शिकायत करते हैं । कभी-कभी जब जीवन दुखर निरर्थक, और निरन्तर प्रतीत होता तो मूरपु-बोध को मुक्त कर दे देते हैं । वे लोगों का कम प्यार भीषते हैं, असाध्य मानवीय से दूर भागते हैं । जब कोई संघो का हाथ बड़ाता है तो उसे उससे ही दूर रह निमित्त की गन्ध घाती है । जब ऐसे व्यक्ति को घर घर आमन्त्रित किया जाता है तो उसे विश्वास नहीं होता । वह सोचता है उसे रोषक नमूना सम्झकर बुलाया जा रहा है । जो व्यक्ति अकेलेपन की शिकायत करते हैं उनमें व ह्व ताका जाने होते हैं । अकेलेपन का एहसास और शिकायत करने वाले प्यार किए ने और स्वीकारे जाने में विश्वास तो करते हैं, लेकिन वे सोच विश्वास काग है प्यार के सम्बन्ध उन्हें अतस्पाक श्रेष्ठ स्थिति में दान देते हैं जिससे उन्हें पुटीता का भेदा । इस पुटीनेपन से बचने के लिए वे अपने आरों और शर्षाण बोनी पार बना लेते हैं और अपने को अंधेरा, रबोधी, और सर्वशक्तिमान हान के जादुई शक्त को दुर्हेविता में छोदे रहते हैं, लेकिन जब किसी अनर्थक, अशक्तिशाली दुर्भाग्य

के भँवर में फँस जाते हैं तो उनकी धार्मिक भावना की कमजोरी प्रत्यक्ष हो सकती है, और तब दुःख के बनीभूत हो जाते हैं। इनके पास बचाव का सीधा-सादा रास्ता दूसरों पर अधिकार करने की प्रेरणा उनकी व्यवहार करना है। कुल मिलाकर ये एकान्तवासी ऐसा जीवन जीते और भोगते हैं, जो रहस्यपूर्ण, काव्यमय, कृत्रिम और भावुकतामय होता है। इस प्रवृत्ति के बौद्धिकों की जब दूसरे मनुष्यों की प्रेरणा पुस्तक, चित्रकला या संगीतकला में होती है।

इस प्रकार अकेलेपन को भोगते हुए व्यक्तियों के दो रूप हुए—पहले जिनको निर्मल-सम्पृक्ति से पहचाना व टटोला जा सकता है। दूसरे के जिनके मानवीय सम्पर्कों की असम्पृक्ति से जाना व पहचाना जा सकता है। जब एकान्त होने वाली मानवीय प्रतिक्रियाओं पर काफ़ी शोष की जा रही है। इन्हें से अनुप्रेरित साम्यवादी प्रवृत्ति 'मस्तिष्क-प्रधानता' भी है जिसमें एकान्त बन्दीगृहों का प्रमुख स्थान है। इस प्रक्रिया में उन अन्तरिक्ष-यात्रियों को विशेष रूप से प्रभावित किया जाता है जिनको सच्चे समय तक पुटन की अवस्थाओं में अकेला रहना पड़ता है। इन बन्दीगृहों में इस बात का परीक्षण प्रमुख होता है कि परिस्थितिजन्य और स्वभावजन्य एकान्त में व्यक्ति किस व्यवहार करता है। इन बन्दीगृहों का परिवेश विषम और भविष्य अग्रकारमय माना जाता है। जहाँ दारुण-यंत्रणा और मृत्यु की सम्भावनाओं का सतत भय होता है। ४-६ सप्ताह में ही बन्दी छिड़-बिछ हो जाता है। अपने परिवेश अपनी भावना और व्यवहार के लिये थोड़ा ध्यान देने लगता है। शायद मतिप्रम (हेलूसीनेशन) की अनुभूति करने लगता है। यो बन्दीगृहों की स्थापना भावनात्मक पृथक्करण के आधार पर होती है जिससे बन्दी अकेलेपन से पचड़ाकर अपना पाप के प्रति प्रायश्चित्त कर सके।

पूर्वोक्त परीक्षण की प्रतिक्रिया उन लोगों में परिलक्षित की जा सकती है जो कि सामान्यतया मानवीय सम्बन्धों पर निर्भर हैं। जो अशक्य हैं और परजीवी हैं। इसका असर स्किजोइड व्यक्तियों पर कम होता है क्योंकि वे आदतन मानवीय सम्बन्धों पर कम निर्भर होते हैं। अतः जब बन्दी कर लिए जाते हैं तब अपने आप में असहाय का अनुभव नहीं कर पाते हैं। सामान्य मनुष्य की प्रतिक्रिया को इस प्रतिकूल परिवेश में नहीं देखा जा सकता है।

कुछ समय के लिए परिवेश से कटे हुए मनुष्यों पर 'मस्तिष्क सम्बन्धी अलगाव' की प्रक्रिया के माध्यम से प्रयोग किये जा रहे हैं। इस प्रक्रिया में तिमिराकृत अन्धनिरोधक कक्ष में व्यक्ति को बन्द कर दिया जाता है तथा मस्तिष्क सम्बन्धी ज्ञान महसूस को निम्नतम सीमा तक कम कर दिया जाता है। इस कक्ष में पहली प्रतिक्रिया यह होती है कि परीक्ष्य व्यक्ति कुछ पदों के लिए सो जाता है। इसके पश्चात् विभिन्न

मानसिक व्याघात होने लगते हैं। कुछ व्यक्ति यह मानकर चलते हैं कि प्रयोगकर्ता उन्हें भुन गया है। कुछ मतिभ्रम की अनुभूति करने लगते हैं और कुछ आत्म-विस्मृति की शिकायत करते हैं। अब जनैः जनैः इस बात का अहसास किया जा रहा है कि बाह्य दुनिया में दूसरे मनुष्यों से उकसाव की निरन्तर अगवाजी पर हमारा व्यक्तित्व कितना रक्षित है।

तब क्या इसका भावय यह है कि मानसिक स्वास्थ्य के लिए हमें दूसरे व्यक्ति के निरन्तर सम्पर्क में रहना चाहिए? एकान्तवास का सुखोपभोग क्या इस रोग का निदान है? क्या थोड़ा व्यक्तित्व का असंयोजित मानवीय सम्पर्कों में निर्हित है? क्या एकान्त, जो कि अकेलेपन की नींव है, हमारी प्रकृति का एक अंग नहीं है? ये प्रश्न हास्यास्पद से प्रतीत होते हुए भी हास्यास्पद नहीं हैं। इस सन्दर्भ में यह प्रश्न पूछना भी असंगत नहीं है कि एकान्त, हमेशा क्यों अनिवार्य होता है?

अकेलापन मात्र एक भावार्थक, कभी-कभी अनुभूतनीय अवस्था नहीं है, अपितु विशीर्या के लिए आवश्यक अवस्था है। परीक्षणों से यह देखा गया है कि व्यक्ति को एकान्त की कामना होती है क्योंकि सनातन आदान-प्रदान के सम्बन्ध क्षीण होते जा रहे हैं। अकेला व्यक्ति दूसरे के साथ सतही सम्बन्धों में मुरझात्मक कदम उठाते हैं साथ ही आसन्न तकनीकी द्वारा अपने को पीछे खींच लेते हैं जिससे समीप न आ सके। अगर ऐसा नहीं होता है तो सामाजिक जीवन जीना दूर हो जाता है। वे अपना एक सहीसाँ दास बना कर उसी में व्यक्तित्व के विकास का पूर्ण अवसर ढोवत हैं। इस आशय से वे अनाहत होने का सतरा भी नहीं उठाते।

अधिवृत्ति के लिए अकेलापन एक ढाल है जो कि दूसरे के बलात् प्रवेष्ट द्वारा उनके जीवन और विचारों की रक्षा करती है। ढाल खोपने वाले अहसास करते हैं कि सदा एक ऐसा प्रतिकूल स्थान है जहाँ दुष्प्रवृत्तियों वाले व्यक्ति निवासित हैं। अकेले को जानने के प्रयत्न अयोप्यासक मान जाते हैं। अपने चारों ओर कवच धारण किये हुए वे परिहृष्टा की पीछे धकेलते रहते हैं। यह निस्संशय है कि कवच के रूप में अकेलापन मुरझात्मक है। तभी वह कम बर्तें करता है, कटता है। कई अकेला ही खाना, रहना और सोना पसन्द करता है। दूसरे व्यक्तियों से उसका सम्पर्क अत्यन्त दुःख हो जाता है। कुराई की दृष्टि से यह प्रवृत्ति अवांछित है। अकेले की दृष्टि से यह स्व-रक्षा की प्रवृत्तियों को जया देती है।

अकेलेपन का अभाव प्रेम और मानवीय सम्पर्कों की स्वीकृति है। समुदाय और उसके पारस्परिक आदान-प्रदान को पहचान पाना और उसे किमन्विष्ट करना अकेलेपन के स्व-प्रतिष्ठित निदान हो सकते हैं। बहुमुखी सामाजिक की स्वीकृति और उदघा किया वय भी अकेलेपन का उन्मूलक है।

नवलेखन और पाठकीय संकट

नवलेखन के सन्दर्भ में पाठकीय संकट दुहरा है। यह उस समूह का है जो रचनात्मक स्तर पर नवलेखन से जुड़ नहीं पा रहा है। एक घोर रचनाकार का सम्बन्ध उसे नकारे हुए है, दूसरी ओर पाठ का सामान्य पाठक दूर खड़ा हुआ भवकिना नजरों में उसे देख रहा है। अतः नवलेखन भी खींचा हुआ-या मधुसूत कर रहा है। यह तनाव क्यों और किसलिए जैसे प्रश्नों से जुड़ा हुआ है।

स्वातन्त्र्यमुत्थाय के लिए लिखने की परम्परा का दावा बड़े सम्ये समय से हिन्दी में किया जाता रहा है, पर वहाँ भी कवियों का दृष्टिकोण जनसमुदाय से जुड़ कर चलने का रहा है। जुड़ कर चलना और अपनी बात को स्वीकार और चर्चित कराने में नजदीकी का भाव रहा है। इसके लिए जरूरी है कि लेखक या कवि पाठक के अस्तित्व को स्वीकारे। नकारे जाने की स्थिति में प्रेयणीयता की बात करना उतना ही निरर्थक है जितना परिवेश से कट कर अपने को ओगटे हुए दयार्थ का लेखक कहना।

इस सम्बन्ध में यह प्रश्न सदैव ही उठ खड़ा होता है कि कवि या लेखक की प्रतिबद्धता किसे है? यह रचना, समाज, पाठक और स्व में से किससे प्रतिबद्ध है? पाठक नवलेखन में रचना में प्रतिबद्ध होने का नारा जोर जोर से उठाया जा रहा है। रचना का सम्बन्ध बाह्य उत्तरदाय और आन्तरिक मजबूती से है। बाह्य उत्तरदाय रचनाकार की निजी पूर्वी है, उस पर जितना उम्मा स्वावलम्ब होगा, उतना ही वह उसे मँडो सकेगा, किन्तु आन्तरिक मजबूती वैयक्तिक होती हुई भी सामाजिकता में प्रभुत्व प्राप्त, अपनी किन्हीं भावनों में उससे सम्बन्धित होती है। अतः अपने कट कर जीना किसी भी रचनाकार को वीरगण धनार्थी और पाशपातक बना देता। निर्दोषता के अभाव में उसके निजी लोभ की अनुभूति, सामाजिक हीन हुए भी प्यारक सद्व्यवस्था तथा प्यार और ईर्ष्या दुनिया की बीच-बझकनी से रहित होती।

कवि रचनात्मक जीवन समीक्षा के एक विश्वविद्यालय में पढ़ा। उसे यह पता चल रहा है कि यह विश्वविद्यालय ही है। अपने जीवन की

पूछा—उब से जीवन को पढ़ते कब हैं ? जीवन को पढ़ना न केवल कवि अपितु कथाकार, नाटककार के लिए भी उतना ही जरूरी है। हिन्दी के नवलेखन के साथ सबसे बड़ी बिड़बड़ना यही है कि उसमें जीवन को पढ़ने का प्रयास नहीं है, जीवन से कटने की प्रक्रिया अवश्य है। वह सत्य की खोज में आत्मरति की स्थिति में पहुँच चुका है। यही कारण है सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, और दार्शनिक हलचलें उसे आम जनता की होने के कारण धटिया वस्तु समती है।

इस जीवन-व्यापक से कटने का एक प्रमुख कारण यह भी है कि नवलेखन के क्षेत्र महानगर तथा कुछ मझौले नगर हैं। फलतः नगरीय कक्षमकश की जिन्दगी में लेखक को इतना अवसर नहीं मिलता कि वह जीवन को खुली पुस्तक के समान पढ़ सके। वह जितना इस ओर प्रयत्नशील रहेगा, उतना ही औद्योगिक महानगरीय परिवेश उसमें बाधक रहेगा। यही कारण है कि 'काफी हाउस' और 'बार' में बैठा हुआ लेखक जिन अनुभूतियों को संजोता है, वे सब बेमानी होती हैं। परिवेश से कटने का एक कारण उसका अकेलापन भी है। यह परायापन, अजनबीपन और अकेलापन, सामाजिक अलगाव की पैदाइश है और यह अलगाव समुदाय के साथ वैयक्तिक तादात्म्य के अभाव का एक अपरवचिम्ब है। सीमित धारणा, संकुचित धारणा, होटल एवं हीस्टल में निवास, कटाव को बढ़ावा देते हैं। इसके अतिरिक्त शक्तिशाली धोप, अन्तर्वैयक्तिक सम्पर्कों का अभाव, और रोगलेपन से भी सामाजिक अलगाव पैदा होता है। इस अकेलेपन में जीने वाला कवि या लेखक सबकी अनुभूतियों से कटता हुआ रचनात्मक स्तर पर भी पाठकों से अलग होता जाता है।

नवलेखन में रचनाकार जितना आत्मवेष्टा और शिल्पवेष्टा होता है, उतना आवाबेष्टा नहीं। इस रचनात्मक दौर में वह शिल्पी का कार्य करता है। तकनीक में दूरगता में पढ़ा हुआ पाठकों की अभिरुचि से सम्बद्ध विषय-सामग्री से कटता पाता है। पचासों कहानियाँ और उपन्यास महज इसलिए बिगड़ जाते हैं कि उनमें नए और शिल्प के नये-नये प्रयोग होते हैं। कविता में भी आन्तरिक खिलवाड़ और अलगाव होने से भाव-विरसता आ जाती है। किसी भी कृति को महान् बनाने में 'कानाशील और नैतिक ताकत, बहुतरंगी विम्बों को संयोजित करने वाली निपाह, और अपने सामने फँसे हुए वृक्षलब्ध के त्याग आदि का बड़ा हाथ होता है। 'चेरी' और 'स्वाड' या 'माई ऐटोनिवा' (बिखा कंवर) महान इसलिए हैं कि वे जीवन के पापक प्रतिविम्बन में सफल हैं, या राष्ट्र और सम्यता के इतिहास को प्रस्तोता हैं। १०-एच०-लारेंस की कृतियाँ भी जीवन और विकास से जोनती हैं इसलिए सहज सीधारी ययी हैं।

साहित्य की सभी विधाएँ जीवन की भागीदार हैं। कवि या रचनाकार को वैयक्तिक परिवेश से जीवन का धर्म खींचना चाहिए, अन्यथा बाह्य दुनिया से

मंत्रालयीय कटाव को भोगे हुए रचनाकार पड़ेना हो जाएगा। मात्र के नवलेखन का रचनाकार अपने नाम को उछानने, चौकाने, और स्थापित होने में अधिक विश्वास करता है। उसके साथ अध्ययन और मापना का परिचय नहीं है जो लेखन की पहली और अनिवार्य बात है। महज कैलन और चौकाने वाली प्रवृत्ति में जनमा हुआ साहित्य तेजी से बासी पड़ता जा रहा है। इस प्रकार के साहित्य की नवलेखन में इस तरह बाढ़ धावो हुई है कि पाठक अपने को दिग्भ्रमित ममक कर हनान हो जाता है। बाजार में बेची जाने वाली बहुरंगी, बहुवर्णी वस्तुओं में से त्रिव प्रकार रचि की वस्तु छूटना कठिन हो जाता है, उसी प्रकार साहित्यिक विचारों की विविधताओं की बहुरूपता में अपनी रचि की चीज खोज निकालना भी उतना ही कठिन हो जाता है। नवलेखन में कोई नया प्रयोग अपना रूप पहण ही नहीं कर पाता कि दस नये किस्मों की चीजें पाठक के सामने आ जाती हैं। यही कारण है कि बहुत सारा उत्पादन चहेतों के बिना बेकार हो रहा है। इनको इस तथ्य से समझा जा सकता है आज हिन्दी प्रदेश के सामान्य साधारणों की संख्या कुल जनसंख्या की १० प्रतिशत है जिसमें से कठिनाई से ५ हजार पाठक ऐसे मिलेंगे जो नवलेखन की रचि से पढ़ते हैं। ५२ करोड़ जनता के देश में केवल पांच हजार पाठक, इससे बड़ी विडम्बना क्या होगी?

सामान्य पाठक की पुराना साहित्य क्यों पढ़ता है? क्योंकि वह अपने को उसमें खुश और मूत पाता है। जॉनसन ने इसे एक स्थान पर स्पष्ट करते हुए लिखा है—कोई भी लेखक सामान्य पाठक से तादात्म्यकरण किए बिना जीवित नहीं रह सकता। दरमसल बात यह है कि साहित्य को महान् बनाने वाली वस्तु है विषय-वस्तु की उच्चता, जबकि नवलेखन में शिल्प प्रमुख, विषय-वस्तु गौण मानी जाती है। शैली जहाँ बमरकार लाती है, वहाँ भ्रमोत्पन्न भी। रूसी लेखन में पुनर्निर्माण की प्रवृत्ति है। वे किसी 'घोर' जाते हैं, पाठक को भी बुलाते हैं। डॉस्ताएव्स्की के 'द हाउस ऑफ डीड' में अनेक बड़ी अपराधी भण्डाई की घोर मुझते हैं तो गोर्की के 'लॉजिक फार दि नाइट' में विपाकत परिवेश से ध्वंसशील वस्तुओं में सूका एक ऐसा तीर्थयात्री है जो दुःख और निराशा में भी मानवीय भण्डाई पर आस्था रखता है। उसका विश्वास है कि हर मानव में ऊर्जा होती है। यही कारण है कि रूस में मोर्की, चेखव, टॉल्स्टाय, डॉस्ताएव्स्की और सोलोवोव को पढ़ने वाले इन्जीनियर, डाक्टर, मिस्त्री, और मजदूर वर्ग के लोग हैं।

लेकिन हिन्दी के नवलेखन के साथ स्थिति भिन्न है। वह मूल्यों के विघटित परिवेश से जनमा, घातक और युद्ध की विभीषिकाओं से परेश में पना हुआ है। यतः उसका विश्वास न ईश्वर पर है, और न मानव पर। पिछले दो दशकों से जो आ रहा है उसमें मूल्यहीनता, धादपी की भण्डाई और महत्ता में अविश्वास

है। इसमें जो एक शून्यवादी दृष्टिकोण विकसित हुआ है, उससे आरम्भहीन पात्रों की एक भीड़-सो सग गयी है। धात्र का लेखक सकारात्मक मूल्यों की प्रस्तुति का कितना भी इरादा कर ले, परन्तु समय की अवचेतना प्रेरणा का तो वह सदैव उसके मूत्र पर छापी रहती है और यही नवलेखन में चित्रित की जा रही है। सन् १७५५ में लिस्बन में प्राये भूषात ने कान्ट, वास्टेयर और ह्यूम जैसे आस्थावादी लेखकों की आस्था को इगमगा दिया, फिर सामूहिक चेतना को धक्का देने वाली मानवीय आस्था से कितना धक्का सगा होगा, यह सहज ही सोचा जा सकता है। अतः नयी पीढ़ी को भ्रष्ट, कुस्मित, देह की राजनीति में ग्रस्त, आस्थावादी, नशीली, समलैंगिक और निराश कहना अनुचित है, क्योंकि वे, जैसा जीवन है, वैसा ही चित्रित कर रहे हैं। यही परिचित जगत् का वास्तविक सत्य है।

लेकिन अनुत्तरदायी सचेतनाएँ, कभी भी उत्तरदायी सवाहक नहीं हो सकती हैं। दुनिया से बदलाव की इच्छा करने की अपेक्षा घृणा करना पाखंड है। सभी व्यक्ति भले और सुखी होना चाहते हैं — यह जैविक सत्य है। इसीसे, लेखक जो मूल्यहीन मानव की मूर्खता और अनाचार को चित्रित करता है, वह वास्तविकता तो है, किन्तु सत्य नहीं। फलतः नवलेखन जिन विसंगतियों को चित्रित करता है उसमें आस्थावादी लेखकों की तरह किसी ओर जाने का भाव न होने के कारण सामान्य पाठकों से वह कट रहा है।

यह पाठनीय संकट, स्वयं पाठकों द्वारा भी पैदा किया हुआ है। उसका युग-बोध, भाव-बोध और शिल्प-बोध इतना पुराना है कि वह नवलेखन साध-साध चल नहीं पाता है। उसके फिसट्टी होने का कारण यह भी है कि परम्पराओं और रुढ़ियों से इतना जकड़ा हुआ है कि वह हर नये प्रयोग को पुराने नजरिये से देखने का भावी हो रहा है; इसी वजह से वह नवलेखन को समझ नहीं पाता और उसे मसीह के रूप में लेता है। इस अवगम्भीरता के लिए पाठक ही पूरे तौर पर जिम्मेदार हैं।

प्राधुनिक उपकरणों का प्रयोक्ता सचेत पाठक भी सही रूप में भावनात्मक और क्रियात्मक स्तर पर प्राधुनिकता नहीं ग्रहण पाया है। उसकी अपकवरी प्राधुनिकता भी नवलेखन से तादात्म्यकरण करने में असमर्थ रहती है।

वस्तुतः हिन्दी का पाठक सही रूप में पाठक नहीं है। साहित्य के प्रति हमारा ही लोगों में कम पाया जाता है, फिर साहित्य खरीदने की समता का प्रभाव भी है साहित्यिक हलचलों से दूर करता जाता है। 'कुछ' पढ़ने के नाम पर वह उन्हीं

पुस्तकों को पुस्तकालयों से निकलवाता है जो किसी द्वारा मुजारी होती है। फलतः स्व-विवेक जो पाठकीयता की जरूरी गर्त है, पात्र के पाठक में नहीं पायी जाती।

इन्हीं परिस्थितियों के कारण नवलेखन के सन्दर्भ में पाठकीय संकट घा खड़ा हुआ है, जिसके लिए लेखक और पाठक दोनों ही समान रूप से जिम्मेदार हैं। अपनी दुनिया से बाहर निकल कर रचनाकार को बाह्य दुनिया से संपर्क बनाना जितना जरूरी है, उतना ही जरूरी पाठक को रुढ़िगत संस्कारों से मुक्त होना भी।

भटकी राहें और अपने को खोजते हुए शंकाकुलों का हाहाकार

बीसवीं शती के शंकाकुल युग का आदमी अपने परिवेश के तिहरे दबाव से पूरी तरह विचक कर सामन हो गया है। तिहरे दबाव की यह अनुभूति पहले के मृगशील बौद्धिकों को इतने तीखे रूप में कभी महसूस नहीं हुई थी। यों परिवेश का दबाव वहाँ को कपोटता है जो समाज में थोड़े प्रबुद्ध माने जाते हैं और जो परिवेश को 'स्टीन' के रूप में नहीं लेते हैं। जीवन की बनावटी बुनियादों से मोहग्रस्त व्यक्ति परिवेश के उस दबाव को महसूस नहीं करता, जिसको यास्पर्स 'बाउम्बरी सिक्वेंस' के नाम से अभिहित करता है। इसमें पहला दबाव व्यक्ति के अन्तर्मन का है। शायद, एडलर, युंग ने अवचेतन की पिटारी से जिन मानवीय कुण्डलों और ग्रन्थियों को बाहर निकाला, उनकी उलझनों में फंसा व्यक्ति स्वयं के प्रति अधिक सचेतन हो उठा है। परम्परागत नियमों और निषेधों के साथ समस्त नैतिक धारणाओं की अव-ह्वना करके वह इस दबाव से निरन्तर पिसता चला जा रहा है।

दूसरी ओर राष्ट्रीय स्तर पर उसका सामाजिक, राजनैतिक और धार्मिक परिवेश उसे सजग रहने के लिए कपोटता है। तीसरी ओर विज्ञान ने धरा की दुनियाँ को इतना छोटा बना दिया है कि विमलनाम की घटनाएँ, सैकड़ों मील दूर की न रह कर, समीप की लगती हैं। विज्ञान, कला, साहित्य, दर्शन और सामाजिक क्रियाएँ उसे मग्ये बर्गर नहीं रहती। इन तीनों दबावों के साथ मनुष्य के परिवेश ने जो फंसाव लिया है, वह इसी शंकाकुल युग को देव है।

१. परिवेश की विसंगतियाँ और भूल-भुलैया का सृजन—

धार्मिक आदमी के चेहरे से बौद्धिक सज्जा आकृति है। धर्मों में कष्ट का धारण सहता है। इस नियति का परिणामार्थ जामा प्रथम विश्वयुद्ध से नुनना प्रारम्भ हुआ। जैसे-जैसे मुख्य विघटित होते गये, वैसे-वैसे घनास्था, कुंठा, वेदना, निराशा, मृत्यु-बोध, सतास और असन्तोष के स्वर उभरते रहे। उस समय का साहित्य लय-विघटन-प्रक्रिया को मूर्त रूप देने में उत्तीर्ण रहा। इलियट, जेम्स जॉयस,

बेद, इरीयन विज्ञान, सार्व, कानून, काव्य, ऐतिहास, वास्तव, आदि, विगर्भ, मान केन्द्राक, काव्य और विविध बरोबर जमी 'एग्जाइटी' के परिवेग को चिन्तित करने रहे जो तारिख निगारता में बंदर, मोचन, और केन्द्राक हो चुका था। विगर्भ ने अमेरिका को इमीनिग मंगल करना चाहा था। इस मानिक परिवेग और मानिक सम्प्रदाय में घाब के घाबमी का जो टुट रहा है। तभी अमेरिका में नकली मुपोटा-चागिरी, पुता, रोमनों, रंग-भेदियों, विगर्भानियों के नुर्गव हुरगरी के बिन्दु कीटनीकी और दिग्विषयों में, निगारत की सम्प्रदाय, 'केसति' और विगर्भानियों के बिन्दु इंग्लैड को फुट पीड़ी, बगल की भूमी पीड़ी, जागन की सन-द्राद्वर्ष पीड़ी, और बंदर हेवनिय पीड़ी ने विगोह का माना चारलु किया है।

परिवेग के फलने के साथ-साथ उसका सिम्बलिनाम भी बढ़ता चला जा रहा है। घाब के परिवेग के दबाव से मनुष्य इतना सनसत और निराशासक-ऊब से भर गया है कि वह बिगर्भाता फिरता है कि उन दिनों को मर जाने दो, जब मंगल सम्प्रदाय हुआ। यह भूगु-बोध उसक सिर पर सदैव सवार रहता है। कीकंगार, सोलो-ए-बरी, नीरते, काव्य का 'निर्दिष्टिक' दृष्टिकोण घाब का कटु मयार्थ, और ताबंभीम दुर्गति का परिचायक बन गया है। मुख्य बात यह है मनुष्य ने न केवल अपना कोमल सो दिया है, अणिउ उसका अपनाया भी उससे बिगुन गया है। उसे यह प्रतीति ही मही होती कि कोन 'सितारे' उसके जीवन को चलाते हैं। वह बेहदाहीन होकर असमियत सो चुका है।

दुनिया, जब भौतिक उपरति की चरम सीमा पर पहुँच जाती है तब उसका प्रत्याघर्तन सदैव त्रासदी में होता है। अधिभौतिक संभावनाओं से रहित होकर घाब का घादमी अपने ही परिवेग में अपने को अवनवी महसूस करता है। उसका अकेलापना उत्तरोत्तर बढ़ता चला जा रहा है। यह अजीब विषयगत है कि परिवेग के प्रसार के साथ घादमी अपने में तिकुड़ता चला जा रहा है।

ईश्वर, प्रेम और मृत्यु जो कभी साहित्य की अपनी ओर खींचे थे, अपना स्वयं सो बँटे हैं। गूटन के ऊर्जा सम्बन्धी सिद्धान्त से ईश्वर को कुर्वी हित गई थी। नीरसे ने उसे मृत घोषित कर दिया स्थानापन्न मनुष्य भी मृष्टि का नियामक और केन्द्र न रहा। ख्रिस्त ने उसे भी मृत घोषित कर दिया। तभी कीकंगार ने कह दिया 'मृत्यु मनुष्य के लिए अद्विष्ट है क्योंकि समस्त सृष्टि में मनुष्य के लिए कोई स्थान नहीं रहा।' इन समस्त तत्त्वों ने मनुष्य को अपने अस्तित्व के प्रति चकालु बना दिया है। निन्दगी की तात्त्विक व्यर्थता और वैज्ञानिक खोजों के नये करिश्मों से जो 'एग्जाइटी' का संसार निर्मित हुआ है, उसमें घादमी छटपटा रहा है। वह छटपटाहट-आर्वेल के '१९८४' में और कोबो एवे के 'बीमेन इन द्युम्ब' में है। 'बीमेन इन

दुःख' का वैज्ञानिक जो चाहता है, कर नहीं पाता। रेत के दूह में फंसा अपने अस्तित्व के लिए कुलबुलाता है, शनैः शनैः व्यवस्था का अंग बनता चला जाता है। अस्तित्ववाद की मूल समस्या यह नहीं कि अन्नची, बेहूदी और सवासमयी दुनियाँ को कैसे बदला जाये, बल्कि इनके बीच में यह अनुभव करना है 'मैं हूँ'। आज सकाति की सीमान्त पर खड़ा हुआ मानव अपने अस्तित्व को खोजने में शंकाकुल, भयग्रस्त, संवस्त और प्रजनही है। मनुष्य के नकारने और तोड़ने का अभिप्राय तबे मूख्यों की ओर जाने का प्रयास है। पर विद्वम्बना यह है कि मूल्य बनते नहीं। इसीलिए जीवक विभूषण है, भूल-भुलैया है और बैसा ही साहित्य-सृजन भी हो रहा है।

एक ओर व्यापक परिवेश का यह दबाव है, दूसरी ओर आदमी का राष्ट्रीय सामाजिक, आर्थिक, जातिगत, और परिवारगत परिवेश है। यह देखता है कांग्रेस सन्तान ने २२ वर्ष के दीर्घ प्रशासन में नारे ही नारे उछाले हैं। वक्तव्यों का ढेर लगा दिया है। १९० अरब रुपये पञ्चवर्षीय योजनाओं में फूटने के बावजूद भी गरीबी, बेकारी, मंहंगाई, भुखमरी, अकाल, बाढ़, साम्प्रदायिकता, जातिवाद, नेताई-कुर्सी-मोह और विदेशी भाषा न केवल बदस्तूर बने रहे, अपितु रक्त-बीज की तरह फलने-फूलते रहे हैं। भारत के समाकषित राजनैतिक प्रहरी भारत के गिथिल गाँव को विदेशी शक्ति द्वारा नोचने से रोकने में असमर्थ रहे हैं। कोतम्बो योजना कच्छ, और तानकन्द के समझौते अतिप्रियता के नाम पर हमारे खोखलेपन को अधिक उजागर करते रहे हैं। नेता और अमीर और भी अमीर होते गये हैं, जनता अभावों से संवस्त रही है। १२ करोड़ का कर्जा सिर पर मंथी हमशीर की तरह सटक रहा है। इधर विरोधी शक्तों में कांग्रेस (दोनों) से बढ़कर शून्यता और अराजकता है। जातिवाद ने चुनाव, नेपुण्य और हर कार्य में अपना अधिपत्य जमा लिया है। साम्प्रदायिकता के नाम पर हर जगह तलवार, बर्छे और बन्दूक जैसे मारक हथियार निकल आते हैं। महंगाई का यह आलम है कि परिवार-नियोजन के बावजूद भी अल्प-नियोजन नहीं होता है। आर्थिक, सामाजिक और राजनैतिक परिवेश की इस कसमरच में जीता या आदमी क्या करे? यह बहुत बड़ा प्रश्न है।

२. विद्रोह का सृजन और सृजन का विद्रोह—

इस शंकाकुल स्थिति में आदमी के पास और कोई पारा नहीं, सिवाय इसके कि वह सामाजिक, राजनैतिक, और व्यापक परिवेश से विद्रोह कर सार्व केन्द्रित आक्रामक, या नायक संपूर्ण अपने स्वतंत्रता सपनों के लिए निर्वाह का अभिप्राय भेजता है। इस प्रकार नामू के 'द प्लेग' में पञ्चकार सहित डाक्टरों का समूह यह जानते हुए भी कि प्लेग (नाशियों का प्रक्रमण) जाने वाली चीज नहीं है, फिर भी उसका सामना करता है। कोरांरे का वैज्ञानिक भी साथ में रहने वाली दूह बाशिनी को मारता

है, भुंभताता है। घात में निहायत अनिश्चित और असुरक्षा के परिवेश में एक ही रास्ता बच रहता है—भरना ही है तो तटस्थ और उदासीन होकर स्थिति को स्वीकार जाय। कामू का ध्यानबी (ला स्ट्रेंजर) भी मृत्यु-संवादा के बढ़ाने तटस्थ हो जाने की मोक्षिण करता है।

लेकिन तटस्थ हो जाना, पलायनवाद है। कोई हल नहीं है। इसलिए सार्त्रे जो अपने चिन्तन के प्रारम्भ में कामू की तरह घब्रतिबद्ध होने की बातें करता था, अब प्रतिबद्धता का आसरा लेने लगता है। 'नोसिया' का नायक रैंकार्तें जहाँ प्रतिबद्धता से भागता फिरता है, वहाँ 'ऐज-घाफ रोजन' का नायक मथ्यू प्रतिबद्धता की ओर उन्मुख होता है। सार्त्रे का मत है कि प्रतिबद्धता के बिना हमारा कोई निस्तार नहीं—'मगर हम कभी भी प्रतिबद्ध नहीं हुए तो हमारी स्वतन्त्रता का क्या क्या रह जाता है? तुमने अपने आप को साफ करने में पैंतीस वर्ष गंवा दिये, उसका नतीजा यह है कि तुम जोखिले हो गये हो।'।

इस सब का हल है 'मीता' का 'कर्मयोग'। कर्म के आभाव में चिन्तन प्रचुर है। साहित्य के क्षेत्र में भी रचना का सम्बन्ध बाह्य उपकरण और आन्तरिक सच्चा से होता है। बाह्य उपकरण रचनाकार की निजी धूँजी है। उस पर उसका जितना स्वायत्त होगा, उतना ही वह उसे संजो सकेगा; किन्तु आन्तरिक सच्चा वैयक्तिक होती हुई भी सामाजिकता से अनुप्रेरित, अथवा किन्हीं मायनों में उससे सम्बन्धित होती है, यतः उससे कटकर जीना किसी भी रचनाकार को विभक्त अन्तर्मुखी और घाम-परक बना देगा।

प्राज्ञ का जीवन विसंगतियों से छक कर भरा हुआ है, ये विसंगतियाँ काष्ठा के 'द ट्रायल' व 'द कॉमल' जैसे उपन्यासों और कामू की 'द गेस्ट' जैसी कहानियों में वर्णित विसंगतियों से भी भयंकर है। इन्हीं के बीच जीवन की अर्थवत्ता को भटकते हुए 'क्राउस्ट' और 'कैरमाजोव' के हाथों में बानु ही नजर आई। ऐसी स्थिति में कीर्तगार्द दो राह सुझता है—एक विसंगतियों के बीच आस्थापरक हो जाना है, दूसरा विसंगतियों से ऊब कर आत्महत्या कर लेना है। आस्थापरक हो जाना, 'तटस्थ होकर सब कुछ सहना' जैसा ही है। आत्महत्या कर लेना, निरा पागलपन और पलायन है। यतः विसंगतियों और 'बाउ'दरी सिडुएशन' की स्थिति में कामू ठोसपन पसन्दा मुझता है—वह है बिड्रोइ का। यह बिड्रोइ चाहे 'सिडाफस' की विरलतन कर्म करने की नियति का हो, चाहे 'द रिबल' में पिहित जैसा।

कामू अन्ति और बिड्रोइ में घातर करता है। अन्ति को चरम मृत्यो पर घाघून बताया है। विसंगति यह है कि सारे मुख्य भिप्या हैं। फलतः प्राज्ञ की

परिस्थिति में विद्रोह ही अधिक सार्थक और सत्य के निकट है। विद्रोह का साकार रूप बरण-स्वातंत्र्य है, उसके साथ यदि प्रगाढ़ जीवन की लालसा सम्निहित हो, तो वह विद्रोह के संसनाद में गुंज पड़ा कर देती है।

यह विद्रोह विसंगतियों का धाज के सोखते जीवन का धुंजन है। अमेरिका में बीट पीढ़ी का मृज्जन विद्रोह का मृज्जन है। इसमें बीट कवियों का विद्रोह 'बरण-स्वातंत्र्य' की ओर उन्मुख तो है, किन्तु उसमें प्रगाढ़ जीवन की लालसा और किसी 'और' जाने का प्रवास नहीं है। अमेरिका जैसे विकासशील देशों की सम्पत्ता और संस्कृति भीतिकता के चरमोत्कर्ष पर पहुँच चुकी है। इस अमानवीय धाजिकता से छुटकारा पाने के लिए नई पीढ़ी कलमसा रही है। यही कारण है अमेरिका की बीट पीढ़ी और इंग्लैंड की फ्रूड पीढ़ी पूँजीवादी व्यवस्था की जड़े खोदने में तत्पर हो गई हैं। बीट पीढ़ी को अमेरिका की बढ़ती हुई मर्यादा और वियतनाम में अमानुषिक हिंसा से सख्त नफरत है, सभी के कहते हैं—अमेरिका गहन बिल बो ऐंड ड्यूमन धार? अमेरिका, गहन बिल यू एंजलिक? अमेरिका गहन बिल यू टेक आफ योसर कसोदस? अमेरिका ने भ्रम, मूठ, छल, प्रपंच, मक्कारी, ईर्ष्या की जो भिन्नी पहन रखी है, उसे बीट पीढ़ी छत्र र फेंकना चाहती है। उनके लिए अमेरिका वैश्या है। वे सख्त अतीत को डोकर नहीं चलना चाहते। समाज व्यवस्था से इस कदर नाराज हैं कि स्वीकृत नियमों और कानूनों को उन्होंने अस्वीकार कर दिया है, सांस-एंगल्स की भरी सभा में 'रेकॉर्ड्स' का प्रथम बताने के लिए गिन्सबर्ग ने कपड़े उतार फेंके थे। उसकी 'हाउस' कविता में आक्रोश, कुंठा, उत्तेजना, खीज, और भुंभताहट है। बिलियम बरोज (नेकेड लव), जैक कॅक्वाक (मानन्द रोड़) तथा कोसों की रचनाओं में वही विद्रोह है जो जार्ज बार्बेल की कृतियों में। लेकिन अनुनिवृत्ता के मसीहा व्याजने में आक्रोश तो है पर संज्ञा का अभावही रूप उस पर हावी है।

हिप्पियो के आत्मदर्शन में पनायतवादी स्वर है। 'मारिजुमाना' और एल० एस० डी० के प्रयोग से वे इस दृश्य जगत् से अलौकिक जगत् की रंगीनी में लो जाना चाहते हैं। मेक्सिको के छात्र विद्रोह, फ्रांस में डिगाल के विरुद्ध छात्र-विद्रोह, इंदोनेशिया में सुकर्णो के विरुद्ध छात्र-विद्रोह में वस्तुतः परिवेश की विसंगतियों का एक सा ही हाथ था। यह मध्यवर्ग के नाराज्य और आक्रोश को अभिव्यक्त करता है। वे जानते हैं कि संसार में जितनी क्रान्तियाँ हुई हैं, उन्होंने अनन्तः राजनैतिक रूप धारण कर रखा है। वे क्रान्ति या मानव नियति को पूरी तरह बांधने और उसे राह देने में सफल रही है। इसीलिए समाज व्यवस्था को बदलने के लिए 'विद्रोह' आवश्यक है और वही संपूर्ण व्यक्तित्व को पूरा भी सकता है।

पश्चिम के लेखकों का विद्रोह 'बास्टर्ड' संस्कृति के खिलाफ है। पूँजीवादी देशों के लोग विषमता में कसमसा रहे हैं, तो साम्यवादी देशों में दुम्बेक और एवतुर्मेनो जैसे लोगों की बतार बननी चली जा रही है। दोनों ही घोर चिन्तगारी है। किन्तु बोट और हिप्पियों का विद्रोह सत्ताधारियों के लिए तमाशा बना हुआ है। ये गुद बीमार पाबित हो रहे हैं। इनका सूँझियाना सहजा उतना नहीं चौकता जितना हैर्निंग बालों के करतब। निस्सदेह कलाएँ अक्षररूपता की घोर जा रही हैं, किन्तु कला में मॉन्दर्य-बोध के स्थान पर विकृति भी उतनी जायज नहीं रही, जितनी हिंसा। बीमरस और भयानक रसों ने सराबोर हैर्निंग पीढ़ी कभी बिगाना के स्टेज पर बकरी के बच्चे को काटकर उसका खून दर्शकों पर छिड़कती है, कभी कला के नाम पर मुर्गी, मोटर, मोटर साईकल और पुस्तकों की बलि देती है। यह समस्त विद्रोह दिशाहारा है।

इस परिदृश्य में 'भारतीय जन मानस' का विद्रोह तीन रूपों में मुक्तित हो रहा है। एक घोर ससद और विधान-सभाओं में झूठे, चप्पसों, चप्पड़ों, और घूसों का ग्राम प्रयोग, देश के अक्षरिपक्ष मस्तिष्कवाले छात्रों को अपनी मनहोनी और धनकरती करने के लिए प्रेरित कर रहा है, दूसरी घोर साहित्य के क्षेत्र में बगला, तेलगू, हिन्दी और मराठी का नवलेखन उस विद्रोह और आक्रोश को उभार रहा है। तीसरी घोर क्रांति के समर्थक नवसतपथियों का विद्रोह आपामार कार्यवाहियों को भूत रूप दे रहा है। बगल की भुली पीढ़ी के विद्रोह की मूल प्रेरणा बीट-ग्रांमोसन से प्राप्त हुई है। 'चौकाने' और 'हस्की-सनसनी' पंदा करने जैसे चीज तो उन्होंने ही हैं, पर तहलका मचा देने वाली चीज तो फिर भी नहीं पा पाई है। इनके विद्रोह ने सरकारी छत्र के आगे घुटने टेक दिये। दिगम्बर पीढ़ी ने रिक्ता बाले घोर होटल के बेरा से अपने काम्य-संकलनों का उद्घाटन करा है। सर्वहाराबर्ग के प्रति मोहाद्र और सहानुभूति का परिचय देते हुए भूत नेताओं के प्रति विगुण्या का भाव भी पंदा किया, किन्तु इनकी बकिताएँ अपनी ठपसी से अपना राग निकालने वाली ताबित हुई हैं। हिन्दी की अक्षरिता का विद्रोह, आरमरति का विद्रोह है। मारी-मरीर के नोबने-कचोटने का विद्रोह है। इस अघोरी कविता में विधानु औरकारें पाव है।

विद्रोह का सही रूप कमनेश, घुमिल, रघुवीर सहाय, घोर सीताधर तूगड़ी आदि की कविताओं में, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना की 'सहार्द' जैसी कहानी में है। इनमें भी छटाटाहट तो है, पर 'निकलवाने' या कोई घोर 'ठोर' खोखने जैसी बात नहीं है।

३. जिधानु पीत्कारें और कापालिक साधना—

साहित्य में यौन-प्रसंगों की भरमार भी० एच० सारंग (नेही चटर्जी)

सदर, सन्त एन्ड सर्वे), जेम्स जवायस (यूनिटीज) जैसे लेखकों के समय से ही प्रारम्भ हो गयी थी, किन्तु बीट कवियों ने उसे और नीचे उतार कर वैश्यालयों तक पहुँचा दिया। जिन्सबर्ग, कैंडवार, कोर्बो, धालोवस्की, विलियम मरोज की रचनाओं में यौन सम्बन्धों योनियों, स्तनों, सम्भोग के संभव और असंभव रूपों और प्रकामस विधियों की बहुतायत है। धार्मिक युग की विभीषिका से भविष्य और मृत्यु सदेहा-सार हो उठे हैं। आज के मारक धस्त्र-धस्त्रों से सत्रस्त व्यक्ति जीवन और जगत की धुर बाटनाओं में लिप्त हो रहा है। यही कारण है बीट और हिप्पी पीढ़ी में यौना-ध्वंस, मोदवाद, कामुक व्यवहार, धारमरति, विषम लैंगिक प्रवृत्ति, परभोग-मुख की भाषा निरन्तर बढ़ती चली जा रही है। जापान में हैपनिंग पीढ़ी के एक सदस्य यादशि ने एक फिल्म बनाई है—'नो सेक्स' और उसमें सेक्स के सिवा कुछ नहीं है। इसी तरह हैपनिंग के एक समारोह में शिशु धम्म की समस्त प्रक्रियाओं से सम्बन्धित एक बीमरस और कुरितत फिल्म दिखाई गई। इस तरह कला और साहित्य में यौना-ध्वंस नयी शक्ति की जन्म दे रहे हैं। यह बात नहीं, अधिकतर लेखक ऐसा जान-बूझ कर चित्रित करते हैं—महानगरों में सेक्स गायर-मूली हो गया है। अमेरिका के एक दार्शनिक के पास मिलने के लिये आये हुए छात्रों ने जब यह बताया कि उन्होंने साथ आने वाली लड़कियों को कई बार भोगा है, तो उसे बड़ा अचरज हुआ। इसी तरह अमेरिका के एक ग्लैस स्कूल का सर्वेक्षण करने पर पता चला कि चौदह से पंद्रह वर्ष की आयु वाली ५० लड़कियों में से लगभग सत्तर की चौदह वर्ष की आयु होने से पूर्व ही सम्भोग का अनुभव हो चुका था। उनमें से दस की यह अनुभव अपने पिताओं द्वारा हुआ था।

इंग्लैंड में 'होमो-सेक्सुअलिटी' को जायज व कानूनी करार देने के लिए बड़ा हल्ला मचा था। 'पीड्री' और 'टक्टीएच संजुरी' में समलैंगिकों की डायरी एवं सम्पूर्ण निरन्तर प्रकाशित होते रहे हैं। जापानी उपन्यास 'कन्फेसन्स आफ ए मास्' में एक 'होमो सेक्सुअल' युवक का आत्म-विश्लेषण विस्तार से चित्रित हुआ है। 'दि सेक्टर' फेल फ्राम ग्रैंस विद द सी' में 'नोबुस्' दरयाजे के एक छेद से अपनी मा की एक नाविक के साथ सम्भोग करते हुए देखता है और इससे न तो उसे पक्का लगता है, न पाप का अनुभव होता है।

मूसी पीढ़ी में सेक्सी गुब्बार उठा था, पर वह जल्दी ही ठटा पड़ गया। हिन्दी में यों तो कपड़े उतरवाने की परम्परा जनेन्द्र और प्रज्ञेय से प्रारम्भ हो गयी थी, किन्तु यौन व्यवहारों की प्रसिद्ध शब्दावली में चिरोने और जिर्बासु चोत्कारो के ध्रुव को पछोरी मुद्रा में लेने का कार्य लयाकचित्य चक्रवितावादियों ने ही किया है। कविता में ज'पाओं, स्तनों, योनि, लिंग सम्भोग के वाजिब, गैर-वाजिब तरीकों का

घटकारे से-लेकर वर्गित हुआ है। इस घटकारेन में कानून और न्यायिक पदों का धारण-रदन मात्र था, वह भी कानूनिक और मानसिक। 'धैरी धीमे के साथ संभोग करने' और 'हुर औरत के साथ गेदने की इच्छा' ने रहे सहे घादमी की कुत से भी बदतर बना दिया है।

प्रेमबन्ध ने 'मेवावरन' में बेव्याधी के जीवन का बड़ा काण्टिक चित्र खींचा है। वे चाहते तो घटकारे लेकर बेव्याधियों की काम-कीड़ा का 'रोनक' बजान कर सकते थे, किन्तु कलाकार की प्रतिभा विद्वत् से विद्वत् तथ्य को कलात्मक रूप में प्रस्तुत करने में है, यही उसकी गृहनात्मक कमीटी है। इसीलिए बड़े-बड़े कहना है कि संभोग में नित्री, भीतरी, और असाधारण जैसी चीज है ही नहीं। संभोग मनुष्य को पशुस्तर पर ला वेता है और मानसिक प्रतिभा को सबल कर सौन्दर्य-बोध को विकृत कर देता है। साहित्य में यौन-प्रबंधों को संकेतात्मक अभिव्यक्ति मुराबि की परिचायक बही जा सकती है। अनावृत सौन्दर्य स्वाधी घादमी का देश नहीं रहता। यौन-प्रचन असाध्य, धनहीन और विद्वत् नहीं है, किन्तु उनको मूर्तरूप देते समय कलाकार की भावना ही उसे गलीज कर देती है।

४. अलगाव का रंगता सांप और रेशम का कोड़ा—

अलगाव और अकेलापन अयुनावन परिवेन के संपोले हैं। घादमी के बीच जो अजमबीपन और परायापन है, वहीं वस्तुतः अकेलापन है। अकेलेपन की अपनी जल्लोजनाएँ हैं, तेज मदिरा के समान तल्लो भी अकेलापन, सामाजिक अलगाव और एकान्तवास गृहक-गृहक पथ छोटे हुए बन्द हैं। सामाजिक अलगाव परिवार और समुदाय से कटाव है। यद्यपि अकेला व्यक्ति सामान्यतया सामाजिक अलगाव या परिवेन से कटाव की शिकायत करता है, लेकिन समाज में कटा हुआ व्यक्ति सर्वेव अकेलेपन की शिकायत नहीं करता और कम से कम सामाजिक सम्पर्कों से सन्तुष्ट रहता है।

आज के महानगरो में आधुनिक ब्लावस, पल्लेद्व से घिरे व्यक्ति, नित्री सीमाओं में बन्द, अकेलेपन को भोगते रहते हैं। नगरों में इस अलगाव के कारण मृत्यु-बोध तब उभरता है, जब दुधवासा दूध की बोतलें समेटने आता है, नीचे मोड़ का संलाव निरर्थक दीड़ता, भागता नजर आता है। आकाशवाणी के माध्यम से पुत्र और पुत्रियों के लिए अभील प्रसारित होती है। टेलीविजन और अलबारी इवहारों से

है कि कौन कपड़े पहनना ठीक है? किस रोटो का इस्तेमाल किया जाय? टॉनिक स्वास्थ्यप्रद है? बगल का पड़ोसी ऐसा लगता है जैसे दूधपी हो। आपा के ठण्डेपन से सप्रेषणीयता लगभग समाप्त हो चुकी है।

मनुष्य की इस जिन्दगी में पारिवारिक सम्बन्ध टूटते चले जाते हैं। बच्चों को माता-पिता की मूर्त देखे कई रोज हो जाते हैं। यह घलगाव प्रतिक्रियात्मक गण्यता, टूटते-परिदेष्ट, बदलते माहौल और उपेक्षित संसार के कारण उत्पन्न है :

‘मार्गेन जिम्स’ ने एक स्थान पर लिखा है कि समस्त मानव इतिहास उनके जीवन को छिनछने के लिए किया गया प्रयास है। भाव के घलगाव को रोकने में लोगों ने व्यक्त किया है—

खाली कमरे में अकेली घड़ी की तरह
प्रत्येक व्यक्ति जीवित है
एक दूसरे से कतई निरपेक्ष
एवं भिन्न।

सामाजिक घलगाव और अकेलापन भाव के व्यक्ति की नियति है। यह प्यार के लिए भटक रहा है—

मैं अकेला हूँ, ऐसा कोई भी
नहीं, जिसका प्यार सच्चा हो।
आदमी पागल हो गया है
प्यार झूठा हो गया है
मैं जो भर रो नहीं पाता।

(एलन गिम्सबर्ग)

अकेलेपन का साँप घातमर्त का बिज उमल रहा है। इस घलगाव से आदमी प्र हो जाता है, टूट जाता है, बिखर जाता है। भावनात्मक तत्त्व से पीड़ित हो जाता है, लेकिन कलाकारों, बौद्धिकों और साहित्यकारों का घलगाव ‘सिद्ध-रहितिया’ में पीड़ित अकेलेपन या सप्रेमण्यता के अभाव से जन्मे स्वभावतः जीवन से भिन्न है। कलाकारों, बौद्धिकों और साहित्यकारों का घलगाव योग्यता अविद्यता के कारण है। यदि वे अपनी सप्रेमण्य-अभिध्वनना में पूर्णतया सन्नत हो इनको समझने वाले समुदाय में उन्हें स्थान प्रदत्त मिलता है, लेकिन इससे प्रगत घलगाव से कृष्टि हो जाती। इसका कारण यह है कि कितना अधिक वह जन्म मोह के साथ सप्रेमण्य में सन्नत होगा, उतना वैयक्तिक जीवन में बाह्यविकारों से कटता हुआ बना जायेगा। यह व्यक्तित्व में काम चलाऊ घलगाव रमन लिए बाध्य हो जायेगा।

लेकिन यह अत्यन्त घलगाव जो परिदेष्ट की देन है, साहित्यकार को भटकर देता है। मॉरिस कारका ने वर्ष १९१५ में इसी बेरना को व्यक्त करते हुए लिखा—‘ऐसा वही कोई नहीं है, जो मुझे पूरी तरह समझ सके।’ यही कारण है कि

बहु अपने लेखन में टूटने के अलावा कुछ नहीं दे पाया। 'द कासल' का नायक कासल जिन्दगी भर इसी अभिशाप को भेलता रहता है। अकेले आदमी के विचारों से लड़ कर किसी निष्कर्ष तक पहुँचने की जिद कितनी घातक हो सकती है, इसका कष्ट उदाहरण नीचे से बढ़कर कौन होगा। कीर्कगार्दे और नीचे दोनों अकेले थे। दोनों को सहानुभूति नहीं मिल सकी थी। विसंगतियों के सभार में अभिशाप 'अकेले' मनुष्य की करुणव्यथा ही काम के चिन्तन और स्वयं के इतिहास का विषय है। कीर्कगार्दे धर्म की छाड़ लेकर अस्तित्व के मूलमूल प्रश्नों से उलझ गया। इधर नीचे की यह चुनौती कि क्या अकेला और ईश्वरीय आस्था से रहित मनुष्य जो सकेगा? आज बीसवीं सदी के हर आदमी की समस्या बन गई है। गत महायुद्धों की विभीषिका में आज के आदमी के तन-मन को ऐसा अर्जर किया है कि न तो उसे सनातन मूल्यों पर विश्वास रहा, न आदर्श, बीरता और ईमानदारी में। आज बहु अकेला है और अकेलेपन की स्थिति में रहने को अभिशाप है।

फिर भी मृज्जनमील भेजक के लिए अलगाव से मुक्त होना नितान्त जरूरी हो जाता है क्योंकि जीवन को जीने, देखने, भोगने और महसूस करने से ही वह कुछ दे पायेगा और इस 'देने में' उसकी निवृत्ति रक्षण के कीड़े जँसी रहेगी। आज का साहित्यकार इस निवृत्ति को मोड़ने में अभिरुचि है।

५. ईश्वर के हत्यारों को जमात और फांसी का फन्दा—

ईश्वर मर चुका है

और हम

मनुष्य जाति के विद्वम्बित प्रहर में

जी रहे हैं।

ईश्वर मर चुका है।

चर्च उसकी कबगाह है।

नीचे)

इस तरह मनुष्य ने ईश्वर की हत्या बरके मृत घोषित कर दिया। ईश्वर की हत्या, वास्तव में नैतिक मूल्यों की हत्या थी। एक आस्था के अवलम्ब की हत्या थी। मनुनातन परिवेश का यह अध्याय बड़ा ही कष्टाजनक है। मनुष्य और ईश्वर के बीच का सम्बन्ध 'अध्वंयुधी' है तथा अन्ध वस्तुओं से सम्बन्ध 'अधोयुधी' है। ईश्वर की मौत के बाद अध्वंयुधी सम्बन्ध समाप्त प्रायः है। रहे अधोयुधी सम्बन्ध, वे हत्यारों बरों में विकारग्रस्त होने लगे या रहे हैं। ईश्वर की मौत के बाद नैतिकता, दोन-अवहार, बेईमानी, पुर्णता आदि जायज और चाभू निरुक्त हो गये हैं। जीवन-आश्रय और मनोविज्ञान ज्यों-ज्यों मनुष्य को नष्ट रूप दिखाने लगे नैतिकता के,

विद्वान्ग त्यों-त्यों बेमानी होते गये। रोमांसकारी (छायावाद तक) युग का मनुष्य निरन्तर उन्नति में विश्वास करता था, उसके पास ईश्वर का सहारा था, किन्तु अब वह प्रबलम्ब भी नष्ट हो गया। अब मनुष्य सोचता है 'मेरा जन्म किसी निश्चित के प्रत्युत्तर नहीं हुआ है, हम प्राक्स्थिक घटनाएँ हैं।

आज नैतिक मूल्य घिसते-घिसते इतने रुढ़ हो चुके हैं कि वे रुढ़िवादी व्यक्ति की उन्नति को छिपाने वाले मुसोटे भर रह गये हैं। इसीलिए आज का साहित्य नैतिक मूल्यों को खर्चा नहीं करता। आज का मनुष्य हठधारा, चोर, बेईमान, काबू, भुटेरे, महाबरोश, दलान, बेहयागामी, समलैंगिक, मनाचारी, अभिचारी, आत्मरति से भौन, परोत्सीहक और अपराधी है। ज्याजिने, विलियम बरोज और नार्मन मेलर आदि ने तो साफ कह दिया कि हमारी संस्कृति बजर और अनुबंरक भूमि है। हम एक पागल और भराधी दुनिया के निवासी हैं, जिसमें मानवपाती राजनीति, परोत्सीहक हत्या, मौन बिकार और आत्महत्या के प्रतिरिक्त कुछ नहीं। नैतिकता की बगल बंरता जन्म लेठी जा रही है। मॅणू धार्मिक के शब्दों में—'हम भटक रहे हैं, दो संसारों के बीच, एक मृत, दूसरा जन्म लेने में असमर्थ'।

यों नवकारे की आवाज से सुनी (साहित्यकार) की कौन सुनेगा, क्योंकि मनोवृत्ति में परिवर्तन इस कदर आया है कि आदम का आदमी नैतिकता और आदर्श-वाद से दूर हो गया है। श्रेमचन्द ने युग के रूढ़ान को देखकर 'मोशन', 'कफन', और 'पून की रात' में अपना टाँटिकोण बदल दिया था। 'बेरी', 'क्याड', 'माई ऐंटा-नया', 'द हाउस आफ डेड', एनाथिक फार दि माइड' में मानवीय प्रच्छाश्यों का बो जाया है, वह आज की आर्थिक और परिवेश में खपता नहीं है। लेकिन अनु-प्रदायी संवेदनाएँ कभी भी उत्तरदायी संसाहक नहीं हो सकती हैं। दुनिया के बदलाव की इच्छा करने की अपेक्षा पुराना करना वास्तविक है। सभी व्यक्ति भले और सुभी होना चाहते हैं, ॥ नैतिक सत्य है। इसी से लेखक जो मूल्यहीन मानव की मूर्खता और लाचार को प्रिचित करता है, वह वास्तविकता को है, किन्तु सत्य नहीं।

६. तिरते अपोलो अन्तरिक्ष यान, रिसती मानवता और हिरो-निमा की खोफनाक कराह—

राइट बगुनों के ग्लाइटर्स से लेकर अपोलो-अन्तरिक्ष-यानों तक, वेब काट की भाव शक्ति से लेकर आइन्स्टीन और हिसेनबर्ग की अणुबोम्बों तक, स्टूटन, वेनी-निशों और कार्पनिश से नातिकर तक विज्ञान के चरण मानवीय परिवेश को दीर्घ आराध देते, उसको आर्श-आधी की भूत करने से छपड़ रहे हैं। इन आदिप्रायों से मनुष्यों की सूरिद्वों की तो बढ़ाया ही जाय ही उसके बन्धनों का विधोरेण दूर है

[illegible]

धीन इन्द्र की ही नहीं, सादमी की भी हो चुकी है। मार्ग का एक मात्र
 कर्म केवलों से चलाता है — “धो इग वीरों का” केवल, मानव पर चला है और वे
 इसका मवाद हैं। धो भारी मरिची, यह है वेरो मरी, धकेली विहृत धोर धनिगुठ”
 वे केवले है जीमरी मरी के धागु, वेरोन, इस वीरों का धोर विरा धिर बावे कीरे।
 ऐसी धकेल नीलानिक उद्धानिया प्रचारन हो गई है, दिनके धादमी इग धिनि,
 “गोरेट” धोर धादमी कीरे धादम-माउ को ही निगन रहे हैं। धुसाम बना रहे
 है। यह धही भी है कि ममीनों की धनि उल्लोतर धुनी वा रही है। धादमी
 कथमोर होना धुपा धमा आ रहा है, धुसाम होना धमा आ रहा है। धाद के धिनी
 धमाय का धुसाम धादम-धोध, धय, धराधय, धोर विहृत को धून करता है, धरमों
 गहने धिपातरह रटेमन पर आ भीड़ उतरी धी, धा धा धरमा से धी धटकी
 धी है।

अधुनातन परिधेय में धातु यह प्रश्न बार-बार उठता है कि यमीन बनाया हुआ धातुमी या धातुमी को बनाती हुई यमीनें ? मनुष्य यमीन बनाकर स्वयं मनुष्य ही गया है । धातुमी धातु सिद्ध कर ही चुके हैं कि मनुष्य पशु के मानसिक धातु विकसित धातु का नाम है । धातुमी की धातु, वास्तव में धातुमी की धातु है । ऐसी हालत में हिंसनधर का 'धनिरथ का निर्यात' सामने उभर कर आ जाता है, धनिरथ, सन्नेह दिग्भय धातु धातु से धातुधित ।

घर में लटकी सिपट में कई घादमी की नियति त्रिषंडु बंसी बनी हुई है। मानवता रिसती पत्ती जा रही है। लेकिन कहीं ऐसा उत्स घबरा है जो उसे मृगनात्मक पङ्क्तु की धोर झुकाता है। मानवता की महत्ता को उजावर करता है। चन्द्रमा पर पहले रोज जब घादमी ने कश्म रखा, तो वह मानो सम्पूर्ण घादम-जाति का कदम था। उसे जिस ढंग से लिया गया, उससे इस उत्स की सच्चाई पर घास्था होने लगती है।

दूसरी धोर भस्म विस्फोटों से हिरोशिमा धोर नागासाकी में हट्टियों पर से गोस्त के चिथड़े लटक जाते हैं। घन्जिया उड़ जाती हैं। ६ अगस्त, १९४५ को १० पर १०,००० पाँच का प्रणुबम मान की फुहारें उखटत, तीन हजार

रक की जीवन्तता को समूचा नियत गया : ७५,००० जाने गईं । इतने ही धायत हुए कराहने रहे । २-३ वर्ष पूर्व सोवियत रूस ने प्रान्तगिरी में घण्टुबम रतने वहाँ से बमबारी करने में समर्थ प्रणाली का जो विकास किया है उससे घम- । की संसद में मोद्ददा प्रक्षेपणास्त्र-विरोधी-अवस्था को मुहृद करने के लिए र पड़ने लगा है । इसे मुहृद करने के कार्यक्रम में अनुमानतः ५० धरव डालर धर्चा प्रायेगा । इसर रूस और अमेरिका प्राधुनिकतम अस्थास्त्रो की दौड़-होड़ में है, जो एशियाई और अफ्रीकी देशों के जीवन स्तर में निरन्तर गिरावट प्राती रही है । अकाल, भूख, बाढ़, भूसा धरीबी से अस्त, पिचके वेट, और मूखी हड्डियों पि जाने देगों का, मानवप्राती अस्त्रों-अस्त्रों के निर्माण में धरवों-करोड़ों कूंकने देशो द्वारा, सरे आम उपहास किया जा रहा है ।

कापरनिबस में जब अचानक एक दिन इस धरती को ब्रह्माण्ड का केन्द्र होने गौरव से वधित कर दिया था । तब धर्म के पण्डों में बड़ी खलबली मच गयी । किन्तु प्राज का विज्ञानी समाज इतना जड़ और खोलता हो गया है कि प्राज कोई वैज्ञानिक कहता है पृथ्वी की प्रायु ४ धरव वर्ष की है, इसरा कहता है ही, केवल २ धरव वर्ष की है, एक कहता है अग्रमा की चट्टानों में नमूनों से मा में पानी होने का प्राभास होता है, दूसरा कहता है चट्टानों में नमूनों में की भाषा विद्यमान ही नहीं है । केसीकोनिया के वैज्ञानिक कहते हैं कि अग्रमा, १ का भाग नहीं है, उसकी प्रायु पृथ्वी से पुरानी है, तब प्राज का प्रादमी नहीं ता ।

लिलीपुटियन बछें और सोये हुए राक्षस की दीवार—

इन हालातों में अधुनातन परिवेश में जीने वाला व्यक्ति दिग्भ्रमित है । गनैस' और 'क्या गुजर जायेगा' की विडम्बना उसके सिर पर सत्तार रहती है । बड़े, शक्तिशाली संगठनों की अधिकेन्द्रित प्रणाली ने उसके अस्तित्व के बिनाश मय और धरक्षित होने का धातक खड़ा कर दिया है । अघ्यात्मभूष्य सत्तार ने अनाम, बुद्धिहीन, अभित, मूख्यहीन, और विवेकजून्य बना दिया है । वह जानता सत्ता प्राक्रोश जनमत की चढ़ी हुई नदी में सदा हुषा काठ है—

न में कमन्द हूँ

न कवच हूँ

न छंद हूँ

में बीचों-बीच से दव गया हूँ

में चारों तरफ से वन्द हूँ

में जानता हूँ कि इससे न कुर्सी बन सकती है

घोर न वैसाही, वेग नूतना

जनमन की मड़ी जुई नही में एक मडा नूपा काउ है ।

(गुनित)

नही निमित्त कीर, द्विती घोर है। रीति की भी है । विरमन यह है कि विरोध के वे मन भी मराने बनकर रह गये हैं । 'फूट-घरक' भी कागद कागद नही हो रहा है । निर्वर्तितन कर्मा में निर्वर्तिते मना व की । मजबूत रह रहार है रहे है । तिन युग्मने वेमी अनुपुति तो हो रही है, किन्तु समुन को 'छेनने' घोर 'वेहने' वेमी मान धमी नही का 'गई है' ।

इस हामन में काति कोई इन नही है, काति कोई भी घातमी मरन भर कातिकारी नही बना रह सकना । फिर काति एक निरुत्त नूतीया को नेकर बनती है, उसके नीचे एक समुन समन होता है, वह समुन समन ही उनकी पर बनने के बाद परम धर्मकाता बना हो जाता है । इमीनन कानु बहता है—इमें काति नही, विरोध काति है । काति विरोध इमी समुन समन को नही, मूर्त घोर ठोस कारणों को नेकर बनता है, इमीनन उनमें मरनकाता की घाता सन्निहित होती है । परिणम में काति का धर्म पर मुक्त है । काति ने सर्व राखनेनिक बना घात किया है इमीनन कानु काति के विरुद्ध विरोध हो रहा है । परिणम के प्रापुनिक उपन्यासकारों जैसे लिनेयर मेडिस, स्काट रिड्गराफ, डो० एच० लार्स घोर वेमन कातिनन काति काति की काते करके-करने इस व्यवस्था पर घातक रह गये हैं, घाते क्या ? एक समय ऐसा घात है जब "कटीन-धर्म मुक्त" से बहकर ऊठाने वाली घोर कोई भी नजर नही घाती । तन १९२३ में मिथी इमियट की कुछ पत्तियां मनुमानन परिवेश में जाने वाले घातमी के सम्पर्क में घात भी सार्थक मवती हैं :—

रूपहीन घातुति, रम हीन काया

सकवा से पगु सक्ति, गतिहीन मंग विक्षेप ।

में सोधता हूँ हम भटकी राहों में है

जहाँ मृतको ने अपनी प्रस्थियों के व्यवसेय छोड़ दिये है ।

(वेस्टमैड)

१७

अनेक लहजों में लरजती कविता

बनाम

सातवें दशक की कविता

बहुधा यह कहा जाता रहा है कि कविता में कवि की अभिप्रेत-व्यंजना की अपेक्षा विषय-वस्तु का स्थान गीए रहता है। व्यापक संदर्भों में यह बात सही भी हो सकती है किन्तु दूसरी ओर यह भी सत्य है कि कवि के चिंतन और मनन से घटित विषय-वस्तु भी अपनी मूलभूत रेखाओं में, अन्वेषण की महत्ता को प्राप्त कर उबती है। यों, दोनों ही स्थितियाँ समय-समय पर काव्य को गति देती रही हैं।

विगत दशक की कविता यानी उवाकषित साठोत्तरी कविता का सही मूल्यांकन शिल्पाभिव्यक्ता की अपेक्षा कथ्य और उसकी भविष्य के आधार पर ही हो सकता है; क्योंकि शिल्प का स्थान प्रयोग-युग के बाद शून्यः शून्यः विरल होता गया। साठोत्तरी कविता, जिसका वास्तविक अन्तर्द्वय सन् ६२ के चीनी-आक्रमण के बाद हुआ, एक ऐसी रेखा है, जहाँ से इन्दी कविता ने नया मोड़ लिया, वह मोड़ ए के नवीनतम दशक और समय की भाषा और मुहावरे की संलग्नता से सम्पृक्त और यह निर्विवाद सत्य है कि साठोत्तरी पीढ़ी का स्वर अपने समय के स्वर से एक धुआँ हुआ है जो कि भाषा जन जीवन के निकट जानी संपादक दशानी पर आकर नी लाक्षणिक एवं व्यंजनात्मक गरिमा से काफी दूर चली गई है, जब कि आलोचना अपने बाह्यस्वर की संज्ञाएँ हुए उस झुंझार को बहने करने में असमर्थ रही है।

साठोत्तरी पीढ़ी की कविता में दो स्वर प्रमुख रूप से ध्वनित हुए। एक स्वर मझी पीढ़ी के मोहम्मद का था जो स्वतंत्रता के बीस वर्ष परचाय प्रचानक ही सन् १९६७ के घास-पास मुनाई पड़ने लगा और वह अवधि बाईस से तेईस वर्ष तक लम्बी होती चली गई। इसके मूल में अनेक चीनी आक्रमण ही कारण नहीं था, अपितु पाकिस्तान का कच्छ पर आक्रमण, कच्छ न्यायाधिकरण का दुर्भावनापूर्ण निर्णय और ताश्कंद घोरणा भी सहवर्ती तथ्य थे, जिनसे जन-मानस के साथ बुद्धिजीवियों का भी मोहम्मद हुआ।

दूसरा, प्रमुख स्वयं विद्रोह का था । इन युवा विद्रोही गैदी ने न तो मोह पाला था और न इस टूटन की प्रक्रिया का अहसास किया था । इन विद्रोह के कुछ कारण भारतीय-परिवेण-जन्य थे और कुछ कारण समसामयिक अन्तर्राष्ट्रीय-चेतना से जुड़े हुए थे । भारतीय परिवेण की विभंगतियाँ सामाजिक, धार्मिक और राजनैतिक स्थिति-यों से प्रभूत थी । कांग्रेस सल्तनत ने अपने दीर्घ प्रशासन के दौरान जो नारे ही नारे उछाले थे, पंचवर्षीय योजनाओं के प्रारूप, तत्सम्बन्धी लम्बे-चोढ़े वायदों और वक्तव्यों का जो कुहासा उठाया था, उससे जनता की हासत बदस्तूर बनी रही । पंचवर्षीय योजनाओं में २१० अरब रुपये फुँकने के आवक भी गरीबी, बेकारी, मंहगाई, भुखमरी, अकाल, बाढ़, साम्प्रदायिकता, जातिवाद नेताई-कुर्मा-मोह, और विदेशी भाषा न केवल बदस्तूर रहे अपितु रक्त बोज की तरह फलते-फूलते रहे ।

राजनीति में गृह काग्रेसवाद का जो दौर आया, उसने सत्ता संघर्ष और दल-बदल की नीति को अपनाकर देश और जनता की हानि की । भूतपूर्व कांग्रेसी दल-बदल कर मुख्य-मंत्री बने । जिन राज्यों में सविह घटकों ने समान कार्यक्रम के लिए कदम उठाये, उनमें परस्पर स्वार्थ संघर्ष होने से संगठन कायम न रह सके । इस राजनैतिक अव्यवस्था, अनेतिकता और आचाराम-मयाराम की कुत्सित राजनीति ने दूसरे दौर में जनता को किमोड़ दिया । मंहगाई और गरीबी के पाठों में भारतीय जनता का अधिज्ञान भाग पिसता रहा । इसी को आधार बनाकर नक्सलपथियों का विद्रोह प्रारम्भ हुआ । बंगाल की अपनी सामाजिक संरचना सम्बन्धी समस्याएँ थी, जिन्होंने इस विद्रोह को इस दिशा में प्रवृत्त किया । दूसरी ओर अविष्य की असुरक्षा, सामाजिक और धार्मिक विषमता और धार्मिक अंधधुन-अंधापन से ऊबकर छात्र वर्ग की 'केम्पस-क्रांतियाँ' हुई । यो कि उनके पीछे एक निश्चित दर्शन, निश्चित लक्ष्य और साधार्मिक-ताप न होकर कतिपय स्वार्थों की 'कंठी' थी जो उनके पूरा होते ही टूट गई ।

सम-सामयिक अन्तर्राष्ट्रीय चेतना से जुड़े हुए कारणों में विज्ञान की भयावह और विध्वंसक शक्ति, मानवीय सत्ता का संकुचन, अधिनायकवादी और अनिमानवीय संगठनों का बोलबाला, पूँजीवादी व्यवस्था के दुष्परिणाम, अस्तित्व के प्रति सन्नयता, आधुनिकता के अधिशास्य आदि अग्रगण्य ऐसे कारण थे, जिनसे युवा-गैदी और भी विधुन्ध हो उठी । उसका तनाव, आक्रोश, विद्रोह और अन्ति की आकांक्षा एक साथ प्रबल हो उठी । इन परिवेण-जन्य दबावों से अनुस्यूत विद्रोह ने हिन्दी की साठोसारी शक्ति में कई रूप धारण किये । विद्रोह का एक रूप अकवितावादियों की मध्य-वाचनिक कृतियों में मिलता है जो भाव-बोध के स्तर पर रीतिरानीन । के अधिक समीप या तो अपनी जिघांसा, शक्ति और कुत्सित शब्दावली में

वापसियों के अधिक समीप । इनका वायवी, नपुंसक और ऊजड़-जल बिद्रोह उतना ही हास्यास्पद था जितना बीट, हप्पी और हैपनिंग पीढ़ी का । बिद्रोह का दूसरा स्वरूप डॉन-क्विक्स-जोटर्ई या जो शाब्दिक-नेजी से व्यवस्था सम्बन्धी शत्रु पर ग्रन्थाधुन्य प्रहार कर रहा था । इसकी प्रेरणा अस्तित्ववादियों और पाश्चात्य चिन्तकों के आतिशारी विचारों ने दी जो उस सबको भारतीय परिस्थेय पर लादना चाह रहा था । बिद्रोहियों का तीसरा वर्ग, कुछ सम्प्रदायों के साथ राजनीतिक-चेतना को आत्मसात् करके राजनीति परक कविताएँ लिख रहा था । एक ओर अकवितावादियों के सृजन में तयारकविता 'देह की राजनीति, यी तो दूसरी ओर इन कवियों की कविताएँ राजनीति विषयक थीं । यो राजनीति-विषयक कविताएँ लिखना इतना बुरा नहीं है जितना राजनीतिक-लक्ष्य से पीड़ित होना ।

इन दो प्रमुख काव्यगत-संवेदनाओं के संदर्भ में यदि पिछले दशक के समस्त काव्य-संकलनों पर दृष्टिपात किया जाये तो वहाँ कथ्य एवं संवेदना से विविध स्तर और प्रभिन्नता के विविध सहजे परिलक्षित होते हैं । पिछले दशक के काव्य-संग्रहों को काव्य-प्रवृत्ति के आधार पर चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—१. छायावादी ध्वसावलेप, २. नयी कविता के ध्वसावलेप, ३. सम सामयिक चेतना के संवाहक, ४. काव्य सम्भावनाओं के इतर संग्रह ।

एक लेखक ने एक स्थान पर लिखा है कि वहाँ 'बाँद का मुँह टेढ़ा है' पढ़कर पाठकों की रुची कविता की ओर हुई थी वहाँ 'कितनी नावों में कितनी बार' पढ़कर वह लगभग समाप्त हो गई । यह कथन धरने से कठोर होते हुए भी सत्य है । 'कितनी नावों में कितनी बार' में अज्ञेय का रुझान पठ की तरह अख्यात्मकता की ओर उत्तरोत्तर प्रसरण होता गया है । 'बाँद के पार द्वार' से ही यह माना जाता था कि अज्ञेय अपनी लोक से हट रहे हैं । 'कितनी नावों में कितनी बार' से यह तथ्य और भी संपुष्ट हो गया कि वह रंग और भी पुट पाकर गहरा हो गया है । 'कितनी नावों में कितनी बार' की काव्य-चेतना नितान्त वैयक्तिक और रहस्यात्मक रूपों में प्रमूर्तित है । इस संग्रह में न काव्य की सघनतात्मक मुद्रा है और न धनुमन्, ईशार की नई खोज, न काव्य भाषा का कोई नया आवाह, न कविताई मुहावरों का नूतनपन । इस दृष्टि से 'कितनी नावों में कितनी बार' एक कविताई-युग का पट लेप । जबकि 'बाँद का मुँह टेढ़ा है' ने कविता-जगत में बड़ी हलचल मचा दी थी । एक समय था जब मुक्तिबोध सपर्यं करते-करते अपरिचित कवियों से लगे पड़े थे, जब उन्हे न कभी ने टेंग था, न काचा था, किन्तु वह भीत भी कितनी सूखसूख थी जो महादेव । बार घादमी की नई पहचान दे गई । फिर तो काव्य-जगत में एक हलचल ही मच गई कि हिन्दी में आतिशय और संघर्षमय कवि लगे लगे हुए हैं—पहले विद्याना और

दूसरे मुक्तिबोध : इस निवार में प्रजेय के साहित्यिक-प्राधिवात्य की कनई मुल गई । वैसे मुक्तिबोध की कविता सम-सामयिक चेतना के जिनने निकट है, उतनी तार सतक के किसी भी कवि की नहीं । मुक्तिबोध का काव्य-सत्य जीवन के समर्थ का सत्य था । उसमें जो आत्मज सत्य है, वह जीवन के एकलव्यवत् धन्वेपी का सत्य है, जिसकी चेतना आधुनिकता से अधिक सम्पृक्त है । उसके प्रत्येक प्रतीक एकलव्य, घोरान्गउटींग, कलिघर, ब्रह्मागस्त, विराट् पुरुष आदि में निरी शाब्दिक व्यञ्जना नहीं है, बल्कि उनके परिपाश्व में चिन्तन का वृहत् कनवास है जो अमिप्रेत के साथ आत्म-साक्षात्कार की घनीभूत पीड़ा से मुरगित है । वही एक ऐसा कवि था जो अपने को गाली दे सकता था, अपने को फूट सकता था, और अपनी कसई खोल सकता था, अतः वह सही मायनों में आधुनिक था । मुक्तिबोध ने अपने को कभी नहीं बरसा । उसका आत्म-पीड़क काव्य इस युग की आसदी का बंसा सी चित्रण है जैसा इतिवट का 'वेस्टलैंड' अपने काल की विभीषिका का ।

काव्य-चिन्तन और काव्य-प्रवाहों के प्चार-भाटों में से जो नाम उछल कर सामने आये, उनमें एक बहुचर्चित नाम राजकमल चौधरी का भी है । काव्येतर हम्मान के लेखकों की रुचि किसी कवि के सृजन की अपेक्षा उसके वैयक्तिक जीवन की ओर अधिक होती है । वही कारण है कि चौधरी का प्रौढ जीवन जो सामान्य की अपेक्षा 'असामान्य' अधिक था, लोगों को अधिक बचा । अन्यथा राजकमल के तीन काव्य-संग्रह—स्वरगथा, ककावती और मुक्तिप्रसंग मिलाकर भी कवि को कोई ऐसा और रंग प्रदान नहीं करते हैं । ककावती में धृन्वावी प्रयत्नता, सामान्य मिष्टता से सम्पृक्त होकर कवि-वृद्धि का प्रतीक बन गई थी । 'मुक्तिप्रसंग' में 'वह और भी ठोस बनकर सामने आई । जो कि 'मुक्ति प्रसंग' की अपेक्षा 'ककावती' अधिक सारगम्य और सुनियोजित समायोजन था । 'मुक्ति प्रसंग' का बिखराव प्रत्यक्ष, बीमारी, इलाज और इधर-उधर उड़ती चम्द सबरों का ऐसा प्रकृषा है, जो मानसिक लहरों के अमर्यादित आवेग की अधिक उजागर करता है, कविता-कम के जीवन सत्य का कम । जीवन-सत्य भी टकरा-टकरा कर बिलीन होता, फिर नये रूप से उठता-फिर गिरता दिखलाई पड़ता है । 'कोलाज' और आर्द्र त्रोटों के संकेतों से परि-चालित, भूखी और बीट पीड़ी के दर्शन से मर्दित यह कविता प्रमेरिका की विह्वल कविता की नकल भर है । सन्दर्भों की हेरा-फेरी के साथ शाब्दिक आक्रोशों ने बिम्ब-परता को भीधरा कर दिया है । अतः शाब्दिक खड्ग भी निरुद्देश्य प्रहारों से बेप्रसर हो गये हैं । राजकमल चौधरी का यह आक्रोश और विद्रोह उठना ही हास्यास्पद और बेप्रसर है जितना बीट पीड़ी का । यह एक ऐसे विकृत रोग से पीड़ित प्रबुद्धि-मयीहार्द बल्लभ था जो वर्जनाहीन उद्दंष्टाओं को अपने-प्राये हुए भाषा के साथ जगह-जगह छेड़खानी करने से नहीं चूझा है ।

हकों में समेटे गये कवियों में गिरिजा कुमार माधुर, प्रभाकर माचवे, ए व्यास, भवानी प्रसाद मिश्र, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, और विजयदेव तहो धादि के संग्रह भी इस दशक में प्रकाशित हुए हैं। प्रभाकर माचवे का धरातल उसी युग-चेतना का संस्पर्श करता है जिसे प्रजेय और मुक्तिबोध किन्तु इन राहों के धन्येयियों के काव्य-जगत, रचना-प्रक्रिया, और सवेदन-कितना भिन्न था, इस पर कम ही विचार किया गया है। माचवे की मुँही है जो एक मुँह से धतीत की सहेजती है दूसरे मुँह से अनिदित की रागमयी परिकल्पना में खोई रहती है। इसी से माचवे 'मेपल' में उन का कवि है जो सम-सामयिकता से गहरी संलग्नता का दिखावा कभी उस पर व्यंग्यात्मक प्रहार को सप्रद्व होता है, कभी उदासीन के खड्ग को वापस म्यान में रख लेता है। हिन्दी की साधुनिक आकलन बड़े ही गलत ढंग से हुआ है। जिनकी प्रत्यक्ष-चेतना नाटिक थी, वे भी जबरन प्रयोगवादियों में डूँत दिये गये जैसे माचवती। यदि माचवे की सपाट बयानियों को निकाल दिया जाये तो तः छायावादी सवेदना का सप्रहम रह जायेगा। माचवे को पाठकों की भी पूरा भरोसा नहीं है। 'मैं ने देखा' और 'मैं ने सोचा' बाला माचवेई रेजाकुमार माधुर के 'जो बँध नहीं सका' में प्रचुर मात्रा में है। कई न दोनो कवियों में अद्भुत साम्य है। दोनों 'मैं ने देखा' से बात की उदा-समय की कोई 'रहस्यात्मक बात' कहकर, व्याख्या करने में लीन हैं। फिर दुहराने और तिहराने की प्रक्रिया चलती रहती है। विचारगत स्थापन जो माचवे में है वह माधुर में भी है। दोनों में आदतन लिखने की शू भी है।

भवानी प्रसाद मिश्र की जिस गीत करोस कविता ने कभी ताजगी और केपन से मिश्रित तीखे व्यंग्य का अहसास दिया था, वह टटकापन 'चकित है दुःख' अपनी प्रसक्तता का इजहार करने लगता है। 'आसक्ति के आनन्द का छंद ही है—इसकी दुम पर पैसा है' जैसे सुकान्त कविताएँ लिखने वाले मिश्र 'चकित है' में अपने पिछले रिक्तों को बनाये रखने में असमर्थ रहते हैं। यों 'चकित है' में कुछ सहज झंझ की अच्छी कविताएँ हैं, पर ज्यादातर में अविबेकी नव कर ना की सही धोर पर अपना नहीं पाते हैं। इसके विपरीत 'मृग और वृष्णा' के हरिनारायण व्यास चेतना की सही धोर पर अपनाते का प्रयास तो करते हैं तु चेतना ही ऐसी निबोही है जो उनके भाषाई-शोषकों में समाना नहीं चाहती। बरना व्यास की कविता धाव के जून्ने मानस की उन्नी-मुली-चेतना की कविता है जो वृहत् पापम में टूटन की प्रवेष्टा जिजीविषा को समेट कर चलती है। यों व्यास

की विविधविधा, यन्त्र जनजातीय कवियों ने खूब है ।

द्विती धोर पक्षी की प्रयोज्यार्थी कविता के दौर में कुछ कवियों ने पौराणिक मिथकों को लेकर 'सो समस्तपुनः काव्य विमल का प्रशम जित, उन्ही की पराजय में कुँवर नारायण ने धातमजी धोर बुध्दय कुमार ने एक कण्ठ विपदायी निरा । कुँवर नारायण का नचिकेता 'कठोर्निरा' के नचिकेता ने मित्र का मे अभिमत धोर मित्र का मे नचिकेता धोर समस्तपुनः को होने वाला है । एक मोन के मित्र अभिमत है तो नचिकेता जीने के लिए । अनुा: 'धातमजी' का नचिकेता धोर अभिमत के प्रति धार्मिक नचिकेता है । उन्ही केनना धोर भावोद्गीत अभिमतशक्तियों के चिन्तन का अनुसन्धन करने हैं । जीवन धोर जगन के अभिमत के बारे में भारतीय दर्शन बहुत दृढ़ करता धोर मोक्षता रहा है लेकिन कुँवर नारायण का नचिकेता धोर के मादलों में पाश्चात्य धारणा को लेकर मोक्षता धोर रहता है । वह नीचे की तरह ईश्वर बिहीन जगन के बीच बहुत धकेला है । वह धातम-बोध की यन्त्रायो को धेला हुआ अनुसन्ध के पानोपुष तारतम्य का सात्री है:—

जीवन में कैसा नुटिल डूँध ?

ये कैसे विधान-निर्भय जीना धर्येध ?

जीवित हूँ ? या केवल अपहृत हूँ ?

संज्ञा हूँ ? या केवल व्यवहृत हूँ ?

क्यों इतना ऊहा पाह

यदि अनुकृति मात्र हूँ तुम्हारी ?

धातमजी धोर के जीवन की विमलतता, नैराश्य, पतन, संक्राण्ट, वंचारिक दृष्टि, धकेलापन, धर्य धोजने की व्याकुलता, धातमबोध तथा विमलतियों का वंसा ही दस्तावेज है जैसा अनुधापुग महापुढो की विभीषिका के बार होने वाली दूटन का । इसमें जब चितन अधिक पुनर होता है तो काव्य सो जाता है धोर जब चितन सो जाता है तब काव्य जगता है । ऐसे काव्यो में नाटकीयता का समावेश जिस कमलार की रचता है उससे कविता छिनक जाती है । धर्य उसके साथ भाषाई-ठंडापन धोर जुड जाये तो उसमें धावेग, जिसे कवि साना चाहता है, धा नहीं पाता, धातमजी के साथ भी यही है ।

कविता से गुणीय सन्दर्भों को पुराने मिथकों में खोजना कविता का 'मिथक' बन गया है । धर्य का मुँह टेढ़ा है, अनुधापुग, धातमजी, धोर धप्रस्तुत मन, धकभूह तथा एक कण्ठ विपदायी में सन्दर्भ बिम्ब तथा प्रतीक पौराणिक ही हैं । इन्ही की तरह विजय देव नारायण साही के मधुली घर में पौराणिक बिम्बधर्मिता का प्राचुर्य है । इतना ही नहीं रचना-प्रक्रिया की दृष्टि से ये कविताएँ उसी लय में धिरकती हैं

नई कविता का वैविध्य रहा है। फलस्वरूप कविता का ऐसा मियक रचती है। हमें धार्मिक फसाव की वैविध्यता के बावजूद खैली की एक-रूपता और उसकी हृष्टि का महसास पाया जाता है। खैली और कथ्य का दुहराया जाना ही नई कविता की बहुत बड़ी कमजोरी रही है। केवल इसलिए कि मछली घर, धातमन्त्री के की अपेक्षा अधिक भारतीय सन्दर्भों और कथ्य को धामे लेकर बढ़ता है, कोई प्रमान के तारे नहीं तोड़ लेता। सगही की कविताओं में भोगे यथार्थ को अभि-
 क्त देने की चेष्टनी तो है साथ ही उसके शब्द-चयन में वह जादुई-गरिमा है जो ने की स्थिति में चुनौती बन कर सामने लड़ी हो जाती है।

नई कविता की छिहरित में सर्वेश्वर दयाल सचसेना एक ऐसे कवि हैं जिनको वे कवि के रूप में प्रशस्त समय-समय पर प्रचारित करते रहे हैं, जब कि एक सूनी में सचसेना को नई कविता के एक सामान्य कवि के रूप में ही जाना जा सकता था। कविता की परिधि में जो एक नाद था, कल-कल था, वह 'एक सूनी नाव' में कमानी : शब्दपरक शब्दों की कुहेलिका में खो जाता है। परिवेश के प्रति सजग-प्रतिप्रिया जैसा रूप सर्वेश्वर की 'लड़ाई' खैली बहानियों में मिलता है - बैसा इस सकलन ही, जो परिवेश के साथ कवि के इन्द्राक्षमक स्वरूप की जगह-जगह बानगियाँ प मिलेंगी।

'एक मुठ हर धरा
 मैं अपने भीतर लड़ता हूँ'

धार्म बोध से—

जिसके पैर में तुम जूते नहीं दे सकते
 उसके हाथ में वन्दूक देने का क्या अधिकार है ?

जैसी युवा-लेखन की कड़क भरी मुद्रा के बीच सर्वेश्वर वहीं-कहीं लट खोजते : पाते हैं।

परिवेशगत चेतन्यता इस दौर की निश्चित कविताई-मुद्रा बन चुकी थी। यद्यपि इन कवियों के उसको झेलने, सहने-न-सहने, नकारने, किसकारने, सहलाने और घटकारने की अपनी-अपनी धलप-धलप भविष्य में थीं। नई कविता के प्रतिमानों में होने वाले लक्ष्मीकान्त वर्मा 'धलुकांग' की कविताओं में अपने मधोहार्द स्वरो से टूटकर यथार्थ से अधिक जुड़े हुए हैं। जो कि विषय वही है कि परिवेश में बिघटन, संभाव, टूटन, परेलापन, महापन और विसंगतियाँ हैं और हम नारकीय कीड़े उसने कुल-कुला रहे हैं। इस बाह्य यथार्थ की प्रामाणिक अनुभूति धाव की कविता का मूल स्वर हो गया है। उसे घनेक लीकवादी कवियों ने इतना रचड़ा है कि उसका मूलम्मा ही उड़ गया है।

भाषा का ठंढापन जो 'आत्मजयी' के स्वरों की धारा को बुझाता हुआ प्रतीत होता है वह प्रशोक बाजपेयी के शहर अब भी सम्भावना है में जगह-जगह सुगुगाता भर है। प्रशोक की कविताओं का मूलस्वर प्रकृति और प्रेम के इर्द-गिर्द चक्कर खाता हुआ दिखलाई पड़ता है, जब कि ये विषय कल्पनामय से इतने दिस-गिट चुके हैं कि उनमें कोई नयापन लाये भी तो नहीं मोहता। यों प्रकृति-विम्बों की दृष्टि से सुगमंदिर सायल की कविताएँ, विशेषकर छोटी कविताओं के विम्बों में जो ताजगी और टढकापन है, सब कम कवियों में दृष्टिगोचर होता है। सूरज सब देखता है की कमजोरी इतनी ही है कि उसमें कहीं दुहराव है तो कहीं संश्लिष्ट तोर पर एकसंग। यों जिस तरह प्रशोक बाजपेयी की कविताओं में जो आत्म-चेतना और संवेदन के बहुंशी चित्र मिलते हैं, वैसे ही विजेन्द्र के आस की कविताओं में भी। अपने नूतन सांत्विक विम्बों और शब्द-चित्रों की सघनता के कारण इस कवि का स्वर अन्य समकालीन कवियों की अपेक्षा कहीं भिन्न है।

नये कवियों का कमजोर सामर्थ्य धारा की ओर अधिक रहा है लेकिन अभि-भक्ति के स्तर पर यह चेतना पुष्टि हो जाने के कारण विषम होकर रह जाती है, प्रपंचा अपनी अधमता के कारण अभिव्यक्त नहीं हो पाती है। विजेन्द्र, सायल, वर्धासह नौरज, राजीव सम्भेता, धूमिल और जगूड़ी आदि की चेतना मूलतः सामर्थ्य होते हुए भी उनकी कविताएँ उसकी बाँध से रहित हैं।

वह बाँध जो भाव की युवा कविता में है, पहले नहीं थी। यों उसके भी कई रूप हैं। युवा कवियों की भावसंक्रांति में उग्रता, विरोध और आक्रोश के स्वरों का इकसाव देने वाले तरीके में कुछ तत्व बाह्य हैं और कुछ आन्तरिक। कलाश बाजपेयी जैसे कवियों की चेतना के बीजों का प्रक्षेपण बाह्य जगत से अधिक होता है। यों कलाश बाजपेयी की कविताओं में उमस, आवेग, उर्ध्व, उष्मा, तपन और कोप है। इसके कुछ विम्ब पारिवार्य जगत् की विरोधमूलक कविताओं से लिये गये हैं तो कुछ लंबा नये, खोफनाक और मारक हैं यथा—खोसते पानी में ताजा कमल, खोसते लाल में छूटता बच्चा, मृग्य दण्ड पाने वाले की छाँछों का संघकार कलाश बाजपेयी। विशेष भरे कुछ स्वर बीट स्वरों से अधिक मिलते हैं, किन्तु बाजपेयी के पास अपनी मारक भाषा है जो कविता के धानु भुहावरों से छिटक कर अपना नया सतार नहीं है। लेकिन बाजपेयी का यह आक्रोशी स्वर देहात से हटकर काफी दस्त-नस्त और नैराश्यपूर्ण दिखलाई पड़ता है:—

सारी कहुवाहट चुक गयी
नफरत भी बासी हो चली
क्या करें ? क्या करें जब हम इस
निचुड़े दिमाग का ।

यह सत्य भी है कि विद्रोह जब व्यवस्था का कुछ नहीं बिगाड़ पाता तो अपने नियता का ही 'भस्मासुर' बन जाता है। एक समय ऐसा घाता है जब 'छटीन-धर्म-पुत्र' से बढ़कर उठाने वाली और कोई चीज नजर नहीं आती। सर्वेश्वर को इसकी वही अनुभूति थी—

मैं जानता हूँ मेरे दोस्त
हमारा तुम्हारा और सब का गुस्सा
जगली सुगर को तरहूँ तेरी से
सीधे दोड़ते हुए निकल जाएगा
और उस शिकार का कुछ नहीं बिगाड़ जाएगा।

बाजपेयी की बीस की भाषा सब भाषा हस्तङ्ग बन कर रह जाती है। 'सपा-सप कोढ़े मारने से', 'लेकिन अब सब मर गया है' और 'शब्द केवल भौक या मिनिवाहट लगते हैं' वाली स्थिति तक घाने में कवि को केवल १-२ वर्ष लगा है। वस्तुतः इसके परिश्रेय में अनुभूति की प्रखरता और भोगा हुआ पदार्थ न होकर बाह्य प्रभाव की पट-परिवर्तनता है।

कैलाश बाजपेयी जैसा ही आक्रोशी स्वर श्रीकान्त वर्मा की कविताओं में है। दोनों की भारक भाषाओं में गाली-गलौच भी सम्मिलित हो गई है:—

टूटी हुई बेंच पर
पैठा है,
उल्लू का पट्टा
पहलवान।

दोनों के कथ्य और मुद्राओं में काफी साम्य है। श्रीकान्त वर्मा के एक ही वर्ष में दो संकलन प्रकाशित हुए हैं। 'दिनारम्भ' में जहाँ छोटी कविताओं का बाहुल्य है वहाँ प्रभावशालिता की ग्यूनता। भाषा शृंगार में बड़ी और बेहतर कविताएँ हैं।

'सारे ससार की
सड़क पर
दो टूक कवि
पेशाव करता हुआ
घसा
गया है।'

उदा—
'सारे शहर की
वेश्याओं पर
सूरज
सवार था।'

जैसी वस्तुओं में उष्मा रहित मान्यता बनायी है। इन कलाकारी की धार्मिकताओंका जगदीश चतुर्वर्ती, रामचरणदास, गंगाधरदास शिखर, सोमेश मोहन, मरिचक मोहम्मद जैसी वही यहाँ के कवि-कवियों में अपनी परम सीमा पर भी तो कलाकार की ओर श्रीकान्त वर्मा ने कुछ ध्यान। इन्होंने परिवेश के कण्ठकन का सही मरणा, विगमनियों के कारणों और स्वयं का जीवन का अनुभव न कर पाने के कारण परिवेश का जैसा ही अनुभव किया जैसा श्रीकान्त वर्मा ने कहा है—

‘मैं अनुभव कर रहा हूँ,

मय कुछ,

यस हूँ कर।’

परिवेश के घोलनेवाले को उजागर करने के लिए जिन विरोधी और प्रकृतिवादीयों ने राम-नीमाई मुसोटे धारण किये, वे जल्दी ही उतरते गये क्योंकि ऐसा कोई प्रावधान नहीं था कि रात-दिन नाटक करने का सम्बन्ध अनुभव किया जा सके। इन कवियों से थोड़ा दिनकर समसामयिक ऐतिहासिक-चेतना से अपने को सम्बद्ध करने वाले कवियों में रघुवीर सहाय प्रमुख, जगन्नाथ देवताले, सीताधर मण्डवी, कमलेश, श्रीराम वर्मा, प्रमोद सिंहवा और मोताम साहि की मणना की जा सकती है। रघुवीर सहाय के इस गिरे से लेकर उम सिरे तक दो सफलन छे हैं। किन्तु सीढ़ियों पर धूप में उष्मा की पुनर्प्राप्ति तो है, किन्तु निजी अनुभूतियों का वह संकीर्ण दायरा भी है जो आत्महत्या के विषय में जाकर कवि के व्यक्तित्व का नया आयाम खोल देता है। जो तनाव श्रीकान्त वर्मा और ईमास बाजपेयी की कविताओं में है। वही गूनाधिक रूप में रघुवीर सहाय की कविताओं में भी है, किन्तु फर्क इतना है कि श्रीकान्त इस खोलनेवाले और पवित्र-अन्य विसर्पितियों में ही कविता की सार्थकता और अपनी सत्ता निकाल लेते हैं, किन्तु रघुवीर सहाय वहाँ दोनो छोरों पर झुम्कते हैं—कविता में भी और जीवन में भी।

रघुवीर सहाय की कविता आज के राजनैतिक, ऐतिहासिक और सामाजिक मध्याह्न का सही दस्तावेज है, जो अभिभूतता है, तिलबिलाता है, कोपता है। राज-नैतिक विसंगतियों का ऐसा साका, चानू भापा में ऐसे व्यंग्य-परक चित्र अन्य कवियों के पास नहीं है -

गांव-गांव में दिया जन-जन को

विश्वास

नेकराम नेहरू ने

कि अन्याय माराम से होगा

ग्राम राय से होगा नहीं तो कुछ नहीं होगा

गांव का।

सहाय की कविताओं में चौसठ मानसिद्धता का खजीर्वाकन है। तसद का 'पोता-भाता मन्त्री, रामलाल, मंवर भटकता मन्त्री मुसहोलात महन्त, लोद मटका कर हेंवो सभा, यकादमी की महापरिपद, पिटा हुषा दलपति, खिसियाते कुलपति, भीम-काश भाषाविद्, फुदकते सम्पादक, घोर अध्यापक परिपद में भाख मारता गृहमन्त्री प्रादि में व्यञ्जनात्मक गरिया है।

‘अपनो एक मूर्ति बनाता हूँ और ढहाता हूँ’

भाप कहते हैं कविता की है

यया मुझे दूसरों की तोड़ने की फुरसत है।’

में साम्युक्तिक निरसंगता है। ऐसी नफरत जो पूर्णतया तटस्थ है। रघुवीर महाय की कविताओं में राजनीति की अर्ध-हीनता है, निजी वेचनी है, कस-मसाहट और वे छोरे भी हैं जो मन को छोड़ते हैं भासते हैं, किन्तु हम उन्हें देखकर भी घनदेखा कर पाते हैं।

राजनैतिक बुराइयों से झूठने में कमलेश, धूमिल, लीलाधर जगूड़ी और कन्नकांत देवताले प्रादि भी सप्रच्छ रहे हैं। धूमिल की ‘पटकथा’, प्रमोद विन्हा की ‘ठसपर’, जगूड़ी की ‘अनैतिक’, कमलेश की ‘जरदकार’ प्रादि कविताएँ भाज के टनाव, समय की विद्रूपताओं, विसंगतियों, राजनैतिक दुरभिसन्धियों, बिडम्बनाओं तथा भाज के घादमी की नियति को अधिक उजागर करती हैं। भाज की युवा कविता में लहजा, मुहावरा और भाषा भाज के हैं, जबकि समकालीन कवि कैलाश काश्रवेयी और श्रीरामत बर्मा के लहजे में गर्मजोशी, तनाव की उग्रता और लीज का मरपूर बिड़बिड़ापन होते हुए भी कही उसमें ठण्डापन है और कही भाषा की एकरसता।

छातवें दशक की युवा कविता में सबसे बड़ा दोष यह है कि उसके कध्य और भगिमाएँ अभिव्यजना-कड़ि से बुरी तरह ग्रस्त हो चुकी हैं जिससे भयकर एकरसता भागई है। यथा—

बीस साल

धोखा दिया गया

× - ×

बीर बरस बीत गये

सातसा मनुष्य को तिल-तिल कर मिट गई

× ×

बीस बरस

खो गये भरमे उपदेश में

एक पूरी पीढ़ी जन्मी
पली-पुगी बनेम में

(रघुवीर महाप)

घोर इतिहास में बीम साध का मतमत्र
ऐसो दीवार हो गया है
जिमके सामने विकल्प की जगह भी
सिर्फ दीवार है ।

(परमानन्द धीबास्तव)

यही क्या कम है कि मैं संत मीत में
पिछने घोर सास से दुनिया का
महान् गणतन्त्र कहला रहा हूँ ।

(कैलास बाबकेयी)

क्या मैं पूछ सकता हूँ
कि आपके सविधान के छाते के नीचे
कितने लोग घा सकते हैं
बरसों पहले आपको इसे बता देना चाहिए था
जिसे बीस बरसों बाद
आपसे मुझे पूछना पड़ रहा है ।

(देवन्त कुमार)

अपनी पुनरावृत्ति तथा दूसरों में एक ही प्रतिष्ठावा, शब्दों के अतिरिक्त
प्रयोग में भी दिखाई पड़ती है । जनतन्त्र, नूट, दल स्वतन्त्रता, बामदे, योजनाएँ,
संविधान, ससद, अकास, भूख, शांति, बेरोजगारी, अमेरिका का पैसा, भीख, देश,
जनता, राष्ट्र, भाषा, त्याग, पंचशील, अहिंसा, समाजवाद, चुनाव, कुर्सी, नेता आदि
ऐसे 'पेटेन्ट' शब्द हैं जिनका हर कविता में भरपूर प्रयोग हुआ है । घोर शाब्दिक हेरा-
फेरी भी—जनतन्त्र—लोकतन्त्र—प्रजातन्त्र । बामदे—मुनहरे बापदे—लम्बे—बौड़े बापदे—
धुसकहम डरादे हिन्दुस्तान की जनता—भारत का भाग्य—भारत की प्रजा—देश की
बड़कन—देश का पतन—देश की भूल—देश की जनता—देश की प्रजा—आदि प्रचुर मात्रा
में मिलती है ।

फिर भी युवा कविता ने जो भाव की स्थितियों से टकराने की कोशिश की
है, उससे न केवल कविता के चालू मुहावरों में परिवर्तन आया है, अपितु भाषा और
शिल्प की दृष्टि से कविता, जन कविता का रूप धारण करती चली जा रही है ।
भाषा की 'क्राफ्टमैनशिप' को नगण्य मानते हुए युवा कवियों ने चालू भाषा में अपने
भावों की अभिव्यक्ति दी है । इसे सपाटपन की संज्ञा नहीं दी जा सकती—क्योंकि
चालू शब्दों में गहन अर्थवत्ता ही उसके बृहत्तर सत्य को पूरा कर पा रही है । इस
से युवा-कविता भाव के पाठक की जानी-पहचानी कविता है । इस नये प्रवाह

‘बोझिल बिम्बों और प्रतीकों के ‘नदी के द्वीप’ दूब गये हैं। दूसरे शब्दों में भाषा ने बहुत एकदम चेतन्य हो उठी है। भाषा केवल इस्तेमाल भर की वस्तु रह गई। महिमामण्डित संस्कृत शब्दों का धम्बार अपनी छोल उतार कर सहज में प्रयत्नरहित हो रहा है। यही युवा कविता की एक प्रमुख उपलब्धि है। शक-ता के सन्दर्भों से च्युत इस समय कविता का रूप निश्चित तौर से गत्यात्मक और मं-नठोर रहा है। साथ ही इस कविता ने व्यक्ति-सत्य और समय-सत्य का सही त-मेज स्थापित किया है।



विद्रोह, भारतीय परिवेश और साठोत्तरी भारतीय कविता

भारतीय साहित्यिक इतिहास द्वारा स्वीकृत भारत की १३ मुख्य सांस्कृतिक भाषाएँ जो विदेशी भाषा-वैज्ञानिकों द्वारा 'दुराव' को प्रभुत्व बनाये रखने के लिए प्रायः पश्चिमी परिवारों के अन्तर्गत बाँट दी गई हैं, किन्तु इनकी भाषाओं का होना प्रभिन्न नहीं है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि भारतीय साहित्य में विषमताएँ रही हैं और हैं। किन्तु इन विषमताओं के खोस में भी समान विचारधारा और संवेदनाओं को खोजा जा सकता है। भाषाएँ पृथक्-पृथक् हैं, किन्तु विचारों और नयनों में प्रचलित समानता है। भारतीय सांस्कृतिक धरोहर एक इकाई है जो ये भाषाएँ उस धरोहर को संजो और सहेजने के लिए असतत-मलग माध्यम रही हैं।

भारतीय इतिहास के हर युग में उत्तर-दक्षिण, पूर्व और पश्चिम को समान रूप से एकरूपता में जोड़ने कासा कोई न कोई सेतु प्रवक्ष्य रहा है। वेद, उपनिषद् और संहिताएँ यद्यपि उत्तरी-पश्चिमी भाषाओं के प्रचलित मूल्य हैं, किन्तु उन्होंने सभी प्रदेशों के साहित्य को समान रूप से अनुप्राणित किया था। एतरेय ब्राह्मण और नागार्जुन ने उत्तर और दक्षिण को एक सूत्र में बाँध दिया था। कबीर, नानक, दादू भकरदेव, नरसी मेहता, सरलदास तुकाराम, नामदेव, इकनाथ, सतकेडा, दौलतकाजी और बलबल भिन्न-भिन्न प्रान्तों और भाषाओं के होते हुए भी उनके विचारों में प्राश्चर्य की सीमा तक साम्य रहा है। यही बात चण्डीदास, जयदेव और बिद्यापति पर लागू होती है। दर्शन के क्षेत्र में रामानुजाचार्य, शंकराचार्य, यमुनाचार्य, बलभार्य और मध्वाचार्य से समूचे भारत का साहित्य, दर्शन और विस्तृत प्रभावित होता रहा है। प्रादि और मध्यकाल के भारतीय साहित्य को दृष्टिगत रखते हुए कहा जा सकता है कि इनमें भाषायुक्त वैविध्य भले ही हो, किन्तु 'बीम' और चेतना की दृष्टि से कोई अन्तर नहीं है। विचार-अभिव्यक्ति और संवेदनाओं के स्तर पर ही नहीं शब्दों और वाक्यों के आदान-प्रदान का एक सम्बा सिलसिला रहा है। नानक, दादू और कबीर दोनों को संवेदनाएँ और काव्यगत शब्दावली का साम्य था। नामदेव और

वृत्तांत की भाषा में पाये जाने वाले शोलचास की हिन्दी के विभिन्न शब्द व रूप इस बात के द्योतक है कि सम्पूने भारत की धमनियों में एक-सा रक्त प्रवाहित होता रहा है। प्राचिनिक चेतना से युक्त प्रारम्भिक काव्य में भी आत्मवाद और धर्मात्मवाद ऐसे वैश्वीय सिन्दु हैं जो सामान्य तथ्य के रूप में हर भाग के साहित्य में पाये जाते रहे हैं। प्रयोगों की दृष्टि से ध्रुवेय (हिन्दी), जीवानन्ददास, मुद्गदेव बसु (बंगला), बंकेर (मराठी) और गोपालकृष्ण अड्गिग (कन्नड़) के किंचित साम्य का भी यही सूचक है।

लेकिन इसके बावजूद प्रादेशिक काव्यों में निजत्व भी रहा है। निजीपन वहाँ बाह्य भावरूप है, वहाँ समान सूत्रबद्धता आन्तरिक प्रवाह है जो प्रादेशिकता की भाँति गो गोता हुआ सर्वत्र नमी, हरियाली और स्निग्धता बनाये रखने में समर्थ रहा है। इस परिदृश्य में जब भारतीय साठोत्तरी काव्य पर दृष्टिपात करता हूँ तो मुझे इसमें वही सनातन और परम्परागत एकरूपता और समरसता दिखाई पड़ती है जो पूर्ववर्ती साहित्य की 'विमिश्रिता' बन कर रही है। काव्य की इस समता पर विचार करने से पूर्व सामयिक भारतीय परिवेश को महँजजर रखना होगा क्योंकि परिवेश-बन्ध विवर्णितियों ने ही इस समता और एक रूपता को जन्मा है।

भारतीय परिवेश—

साठोत्तरी कवि के लिए राजनीति जीवन्त सचाई रही है, लेकिन इस राजनीति ने उसे राहत देने की अपेक्षा घात ही अधिक किया है। कांग्रेस ने अपने दीर्घ प्रभामन काल में नारे ही नारे उछाये हैं। पञ्चवर्षीय योजनाओं के प्राकृत्य और तत्सम्बन्धी लम्बे-चौड़े वायव्यों, दत्तव्यों का कुहासा सनैः सनैः हवा में घुलता चला गया। प्रमत्त करने या कराने में जो भी कदम उठे, वे अननुभूत और भ्रष्ट प्रशासनीय तरीकों के कारण बेमसर रहे। जनता की हालत बँसी ही रही। पञ्चवर्षीय योजनाओं में २१० करोड़ रुपये फूँकने के बावजूद भी गरीबी, बेकारी, महंगाई, घुसमरी भ्रकास, बाढ़, समुद्राभिषता, जातिवाद, नेताई-कुर्सी-मोह और विदेशी भाषा व कर्जा न केवल बरतनूर बने रहे अपितु रक्तबीज की तरह फलते-फूलते रहे। चीन-सघर्ष में पराभूत होने के बाद बुद्धिजीवियों को पहली बार झटसा हुआ कि हमारी विदेशी, रक्षा और गृह नीति कितनी असफल रही है। कच्छ और तालकंद के समझौते हमारे संसत्तेपन को और भी उजायर करते रहे। ग्राम जनता के सामने कोई विवरूप नहीं था, वह अपनी नियति को अस्पष्टत वाले दलों, साम्प्रदायिक दलों और विदेशों से सीधे प्रेरणा लेने वाले दलों को समर्पित नहीं कर सकती थी। नविसतरदल परम्परागत उल्लंघनों में हिरसा बँटाने को उत्तर थे, किन्तु परिवर्तन या अर्थ के हिमायती नहीं। राजनीति में वैर-वैशिष्टियों की गद्दी नशीनी का जो दौर आया, उसने सत्ता-

संघर्ष और दल-बदल नीति को सराफ़ा देते और जनता की हानि की। कम के कांग्रेसी दल-बदल कर मुफ्त मंत्री बने। कुर्बी से बिाके रहने के लिए पात्र टोनिगी बरती। जिन से रायों में सर्विद घटकों ने समान कार्यक्रम के क्रियान्वय के लिए कबम उठाये, उनमें परस्पर संघर्ष होने से संगठन कायम नहीं रह सका। कुछ घानी भीत मरे, कुछ केन्द्रीय सरकार (कांग्रेस) के इशारों पर गिराये गये। केरल, बंगाल और हरियाणा में यही हुआ।

लेकिन इस राजनैतिक घम्ववस्था और घाया राम-गया राम की कुलित राजनीति ने दूसरे दौर में जनता को पूरी तरह झिझोड़ दिया। मँहगाई और गरीबी के घटों में भारतीय जनता का घघिर्वाज भाग पिसता रहा। घाम जनता की घाय २० वैसे प्रतिदिन से घाये नहीं बड़ी। (स्व० राममनोहर लोहिया ने समद में इसे घाये बताया था। नेहरू ने प्रतिबाद करते हुए इसे १३ घाये कहा)। ३५ करोड़ भारतीयों को दिन भर में २५० घाम से घघिड़ घाय घाने के लिये नहीं मिनता है। मँहगाई का यह घालम है कि मुबह और लाम की कीमनों में गजब का घम्टर देखा जाता है। हर रोज बड़ती कीमतों से निम्न एवं मध्य वर्ग पिसता चला जा रहा है। घघर कर्मचारियों का मँहगाई भत्ता और बोनस बड़ता है, उपर भुगतान होने पर मालुम पड़ता है कि बड़े हुए भत्ते और बोनस को तो मँहगाई कमी की लीत गई। मँहगाई के इस बड़ते हुए घालम का नतीजा है कि नई कांग्रेस के साथ गठबन्धन में जुड़ा हुआ एक घटक इसी को घामदोलन छेड़े हुए है। एक समय लाख मयी किलवई में अपनी मुभ-बूझ से भावो पर अपूर्व नियन्त्रण किया था—उससे बाद सन् १९५७-५८ के घास-पास हवा में कुछ नमी घाई थी। भारतीय यावों में कच्चे भौतड़े और मिट्टी-नारे के घरों के स्थान पर पत्थर और चूने के मकान बने लगे थे। घाम लोनों की राय थी कि किसान खुशहाल होता जा रहा है। पर यह स्थिति घघिक दिनों तक नहीं रही। बिहार, राजस्थान, उड़ीसा, पूर्वी उत्तर प्रदेश के इलाकों में घनावृष्टि से जो फसलो का बिनाश प्रारम्भ हुआ, उससे किसानों को हल, मजदूरी और बीब का लौटना भी नसीब न हुआ। घकाल की भीषण छाया गहराती रही। बिहार और पूर्वी उत्तर प्रदेश की सूखी छाती दरक गई। सन् १९६५-६६, १९६९-७०, १९६८-६९ और १९७०-७१, १९७१-७२ में बिहार, उड़ीसा, पूर्वी उत्तर प्रदेश और राजस्थान की जनता उस नियति को भेलती रही जिसे कांग्रेस ने घाने निर्वाचन के बदले उगहार में दिया था। बाद, घकाल और सूखा हर घाये साल उबाही करते रहे।

घों भारत का प्रत्येक चेतनशील व्यक्ति वर्तमान पूँजीवादी घयं व्यवस्था के दौर में समाजवादी कदमों का स्वागत ही करेगा, क्योंकि ये उनके हृदय की घाका-घामों के प्रतिरूप हैं। पर नारे उछालना और है उनको सघर्षित होकर घधित करना

दीवर बात है। 'सहकारिता' से लेकर 'शरीरी हटाओ' तक के नारों का खोखलापन उजागर हो चुका है। सरकार हर उद्योग का राष्ट्रीयकरण कर उसे अपनी भोरी में धातने को मानुर है किन्तु साल फीनासाही, साम्प्रदायिकता, भ्रष्टाचार और जातिवाद जैसे दमस्त-जीवी प्लेग के कीटाणुओं को नष्ट करने के लिए मानुर नहीं है। गाँधीजी की ऐन नाक के नीचे धुँस ली जा रही है। सरकार का हर दफ्तर, महकमा, कबहरी धरि भ्रष्टाचार का घड़ा बना हुआ है। सरकारी क्षेत्र में रुपये में से चालीस पैसे का भी माकूल काम नहीं हो रहा है। घरों के बाँध, परियोजनाएँ, कारखाने, इमारतें प्राची से कम लागत में सके किये जा रहे हैं। भाखड़ा में दरारें पड़ती हैं। 'गुलाबी-चना' (मध्य प्रदेश), शीरा का घोटाला (उत्तर प्रदेश), सादड़ी काण्ड (राजस्थान) तथा बिहार और केन्द्रीय मंत्रियों के खिलाफ जाँच रिपोर्टों तो उस के कुछ नमूने-भर के रूप में सामने आती हैं, बाकी लाखों बाकिया 'स्टनि' बन चुके हैं।

बिहार, झुमदाबाद, झालीमठ और किरोजाबाद में साम्प्रदायिक धमि को मरके हुए अधिक समय नहीं हुआ है। इधर नेता साम्प्रदायिक भगदों की धमि की धपील करते हैं उधर नगर के कोनों से साम्प्रदायिक उपद्रव भड़क उठने हैं। किर नई धधित की कधनी और करनी में बड़ा विरोधाभास है। जहाँ एक ओर बहु साम्प्रदायिकता के आधार पर जनसप का विरोध करती है, वहाँ दूसरी ओर उसी आधार की उपेक्षा करके केरल में मुस्लिम लोप से गठबन्धन करती है। बहरहाल, सरकार जब तक मूलभूत बातों का सामना नहीं करती, जब तक समाजवाद की पधिरूपना महज जुबानी और कागजी बनी रहेगी।

ओ सरकार सर्वहारा वर्ग के लिए खाने भर की धध, तन डँकने की कपड़ा, पीने भर की पानी, रहने की धधना मकान, और धधिधधति के लिए धधनी भाषा धधस्तर नहीं कर सकती, उसे इतने लम्बे समय तक जनता धधों कर धधेव धाई, धही धधधर्य है। धधीव धधधधति है कि एक ओर धुगमी, धधीपके ओर कुटपाधों का धधीन है, दूसरी ओर धधध, कुनर और एनिनेटरों से धधधित धधनीधान इमारतें खो हो रही हैं। धधधों का दुधध, उनकी सधुधधधें, धधधधित कारें, सधध ओर धधधन धधधों के सधधों के धधे धधधधर बढ़ रहे हैं। इसका धधधधध धध है कि राज-नीधधिक धधधधों से धधधधधधधिता और धधधधधधधधध सधध बरधधूर बने रहे हैं। विरोध धनी धधध नहीं रहा। धन के बहुधध ने न केवल धधधध धधधों का धधध धोंटा धधधु धधधध धानध की धधधति को धधधने से सधध धधध धधधध है। इधर दुधधधधी, धधधे धधधध में नेधधध की धधध की जा सधधी है, धधधे धनी धी धधधधध धधधों से सधध धधधधध करने के लिए धधधधध को धधधधध नहीं धधध।

बाह्य प्रभाव—

पाश्चात्य देशों में मृत्यों का विघटन प्रथम विश्व युद्ध के पश्चात् महत्त्व दिया गया। जैसे-जैसे मृत्यु निर्धारित होते गये, वैसे-वैसे मृत्युस्थान, कुंठा वेदना निराशा, मृत्यु-बोध संयास और असंतोष के स्वर उभरते रहे। इसलिए जेम्स, जवायस, वेदस स्टीफन जिवस, सार्ज, कामू, कावका, हेडिंगर, मास्पर्स, जॉर्जेन, जॉन केरवाक, कोसो और विलियम बरोज उसी 'एंग्वाइटी' के परिवेश को चित्रित करते रहे जो सांख्यिक निस्सारता से ज्वर, खोसला और बेनकाब हो चुका था। प्रायः के सांख्यिक परिवेश और सांख्यिक सम्पत्ता में प्रादमों का दम घुट रहा है, सभी प्रमेरिका में नकली मुजौटाधारियों, धूतों, योगसों, रंग भेदियों, वियतनामियों के नृशंस हत्यारों के विशद बीटनियों और हिप्पियों ने विचारत की सम्पत्ता, रिक्तता और विसंगतियों के विशद इंग्लैंड की कूट पीड़ी, बंगाल की भूखी-पीड़ी, जापान की सन-द्राइवर्स पीड़ी और बर्बर हेपनिंग पीड़ी ने विद्रोह का बाना धारण किया था।

परिवेश के फैलने के साथ साथ उसका निजलिङ्गापन भी बढ़ता चला जा रहा है। कीकैगार्ड, दोस्तो-ए-वस्की, नीत्से और काफ्का का 'निहिनिस्टिक' दृष्टिकोण प्रायः का कटु यथार्थ और सार्वभौम दुर्गति का परिचायक बन गया है। मुख्य बात यह है कि मनुष्य ने न केवल अपना कण्ड लो दिया है, अपितु उसका अपनापन भी उससे बिछुड़ गया है। उसे यह प्रतीति ही नहीं होती है कि कौन सितारे उसके जीवन को चलाते हैं। यह चेहरा हीन होकर मशयित को खो चुका है।

ईश्वर, प्रेम और मृत्यु जो कभी साहित्य की अपनी और सीबते थे, अपना स्वत्व लो चुके हैं। मृत्यु के ऊर्जा सम्बन्धी सिद्धांत से ईश्वर की कुर्सी हिल गई थी। नीत्से ने उसे मृत घोषित कर दिया था। स्थानापन्न मनुष्य भी मृष्टि का निवासी नहीं। नीत्से ने उसे मृत घोषित कर दिया था। स्थानापन्न मनुष्य भी मृष्टि का निवासी नहीं। नीत्से ने उसे मृत घोषित कर दिया था, सभी कीकैगार्ड ने यह दिया 'मृत्यु मनुष्य के लिए अर्थ भूय है क्योंकि समस्त मृष्टि में मनुष्य के लिए कोई स्थान नहीं रहा'। इन समस्त तत्त्वों ने मनुष्य को अपने अस्तित्व के प्रति संकापु बना दिया है। विन्दगी की सांख्यिक-अप्यता और विज्ञान के नये करिश्मों ॥ जो 'एंग्वाइटी' का संसार निमित्त हुआ है, उसमें आदमी छटपटा रहा है। वह छटपटाहट आर्बेल के १९४८ में और कोबो एवे के 'बीमेन इन ह्यूमा' में है। बीमेन इन ह्यूमा का वैज्ञानिक जो चाहता है, कर नहीं पाता। रेत के बूँद में फसा अपने अस्तित्व के लिए दुनबुनाया है, खने-खने-व्यवस्था का संघ बनता चला जाता है। अस्तित्ववाद की मूल समस्या यह नहीं कि अवनवी, केदूरी और सत्रासमयी दुनियाँ को कैसे बनना है, बल्कि इनके बीच में यह मनुष्य करना है-यै है। प्रायः सञ्जाति की सीमा पर हुआ मानव अपने अस्तित्व को खोजने में सकारुण्य, अयवस्त, और अवनवी है।

इस संकाकुल स्थिति में आदमी के पास और कोई आरा नहीं सिवाय इसके कि वह सामाजिक, राजनैतिक और ध्यापक परिवेष्ट से विद्रोह करे।

अमेरिका की बीट पीढ़ी का विद्रोह 'वरण स्वातन्त्र्य' की ओर उन्मुख तो है, किन्तु उसमें प्रगाढ़ जीवन की लालसा और किसी 'ओर' जाने का प्रयास नहीं है। अमेरिका जैसे विकसित देशों की सम्पत्ता और संस्कृति भौतिकता के चरमोत्कर्ष पर पहुँच चुकी है। इस घमानवीय यांत्रिकता से छुटकारा पाने के लिए नई पीढ़ी कसमसा रही है। यही कारण है कि अमेरिकन की बीट पीढ़ी और इंग्लैंड की क्रूड पीढ़ी पूँजीवादी व्यवस्था को जड़े खोदने में तत्पर हो गई हैं। यह पीढ़ी समाज-व्यवस्था से इस कदर आराज है कि स्वीकृत नियमों और कानूनों को उन्होंने प्रसवीकार कर दिया है।

हिप्पियों के भ्रमदर्शन में समायनवादी स्वर है। मार्टिनुप्राना और एस० एस० डी० के प्रयोग से वे इस दुःख जगत से असीकृत जगत की रंगीनी में खो जाना चाहते हैं। मैक्सिको के छात्र-विद्रोह, फ्रांस में डिगाल के विरुद्ध छात्र-विद्रोह, इंडो-नेशिया में सुकर्ण के विरुद्ध छात्र-विद्रोह में वस्तुतः परिवेष्ट की विसंगतियों का एक-सा ही हाथ था। यह मध्य वर्ग के नैराश्य और आक्रोश को अभिव्यक्ति करता है। वे जानते हैं कि संसार में जितनी भी आशियाँ हुई हैं, उन्होंने अन्ततः राजनैतिक रूप धारण कर लिया है। वे आशियाँ मानव-निवृत्ति को पूरी तरह बाधने और उसे दहक देने में प्रसक्त रही हैं। इसलिए समाज व्यवस्था को बदलने के लिए विद्रोह आवश्यक है और यही समूचे व्यतिरिक्त को छू सकता है।

पश्चिम के देशों का विद्रोह 'वास्टर्ड' संस्कृति के खिलाफ है। पूँजीवादी शो के लोग कसमसा रहे हैं। तो साम्यवादी देशों में दुष्क्रेम और एवतुषीकों जैसे लोगों की कतार बनती जा रही है। दोनों ओर चिनगारी है किन्तु बीट और हिप्पियों ने विद्रोह सत्तापारिषों के लिए तमाशा बना हुआ है। ये खुद बीमार साबित हो रहे हैं। इनका मुक्तिपाना सहजा उठना नहीं चौंकाता जितना हेपनिय बालो के हिंसा, बीमार और रीढ़ रूप। यह समस्त विद्रोह दिखाहारा रहा है।

भारतीय विद्रोहों कविता और विदेशों मुखौटे—

साठोत्तरी परिवेष्ट विद्रोह के लिए उर्वर भूमि बना हुआ था किन्तु उससे जिस प्रकार का विद्रोह पनपना चाहिये था, वह न पनप कर अन्य प्रकार के बीज प्रवृत्ति हुए—उनमें से एक था बीट-पीढ़ी का प्रभाव। कहा जाता है कि बीट और भूखी पीढ़ियाँ एकसे परिवेष्ट से अभिषन्त और संतप्त थी, किन्तु ऐसा कहना सत्य को नकारना है। बीट पीढ़ी के प्रभाव को भूखी पीढ़ी ने उतावली में और बिना अपने संस्कार और परिवेष्ट को नुक़्ते, बहल किया था। सन् १९६१ में बीट कवि गिन्सबर्ग

का कलकरो में भागमन हुआ, उसी से प्रभावित होकर सन् १९१२ में रातोंरात बंगला साहित्य में दो दरारें पड़ गईं। जिस प्रकार बीट पीढ़ी ने परम्परा का विरोध करके परम्परागत साहित्यकारों को बूढ़ा, थका, बनावटी, पूँजीपति, व्यवस्थाप्रिय और स्वयं को अत्याधुनिक घोषित किया, उसी तरह भूखी पीढ़ी ने परम्परागत पीढ़ी को नपुंसक, दक्षिणातूषी, घनाधुनिक, व्यवसायी और व्यवस्था-प्रिय घोषित किया और अपने को समकालीन-आधुनिक, अवागार्द बताया। बीटनिकों की तरह इन्होंने भी सड़े-गले, फोसले और बेहूदे सामाजिक, धार्मिक और नैतिक मूल्यों का बहिष्कार किया और इस सामाजिक व्यवस्था के प्रति वैसा ही आक्रोश व्यक्त किया, जैसा गिंसबर्ग ने अपनी 'हाउस' कविता में या कैफ़का ने अपने गद्य में किया। वैसे भी वैज्ञानिक और राजनिक प्रगति ने बहुत-सी जर्जर मान्यताओं, परम्परागत विश्वासों, सामाजिक धार्मिक कृतियों और नैतिक वर्जनाओं को अस्वीकार कर दिया।

जिस प्रकार बीट कवियों ने अमेरिका की सम्प्रदाय के नकली मुसोटे को उतारने के लिए 'नेकटनेस' का अर्थ समझना पड़ा, वैसे ही भूखी पीढ़ी ने मनुष्य की अनुभूतियों को हिला देने के लिए 'ऑक-ट्रीटमेंट' का सहारा लिया। भूखी पीढ़ी ने वास्तुओं को सही रूप में देखने, पहचानने, भोगने तथा अभिव्यक्त करने में जिस साफ़गोई का सहारा लिया, उससे सम्प्रदाय और संस्कृति के ठेकेदार चौंक पड़े। भूखी पीढ़ी की इस साहसिकता को तत्तुण के कवि भी महसूस कर रहे थे:—

गिंसबर्ग, गेनेकड़

अवागार्द जैसे दूसरे विद्रोही

जो हमरी में घायल हो गये हैं

जो वगल में क्षुधा-पीड़ित हैं

प्रिटेन की क्रुद्ध पीढ़ी

ये सभी सम्प्रदाय के पदों को झटके से उखाड़ रहे हैं, मूल से इनका मूल उबल रहा है, उद्योग और प्रतिहिता जिन्हें चेतन बनाये हुए हैं वे धन-विशेष मृत शरीरों की आरसी-बन रहे हैं। मानवता के लिए रो रहे हैं, जब युवा निर्बाध यौन सम्पर्कों में उलझ जाते हैं तब गुड़गा, भोचकी और भकभोरती-सी देखती रह जाती है।

(जयगुरु, नमो विभ)

भूखी पीढ़ी का मतलब भी यह है कि भारत के नाम पर मैंने आरसी-बन को है। इस पीढ़ी के आदर्श गिंसबर्ग और अवागार्द हैं। इन्होंने सामाजिक कृतियों, को टाँड़ने का संकल्प लिया हुआ था। एक दिग् कवि का श्लो

था—

एक साहित्य-नाम विराट

स्वरूप ध्व प्रकट हो गया

जिसके दर्शन के लिए
 तपने दो अपना दिल
 बहने दो नया खून
 भर दो मस्तिष्क में फौलाद
 तोड़ दो सारी दीवारों को
 छूत की बोमारी-जैसी अजगर-जैसी
 पुरानी परिपाटी को
 भस्म कर दो ।

यह मूल्य रुढ़ियाँ बनने की प्रक्रिया में अपनी रीतक छो बैठते हैं, तब नहीं
 ही उन्हें तोड़ने के लिए सन्नद्ध हो उठती है । तेलुगू के दिक्-कवियों (निलिनेश्वर,
 जैसा, गण मुनि, ग्वालामुखी, चेरवण्डराजु, श्रीर महास्वरु) में समाज परिवर्तन
 जो आकांक्षा थी, उसे वे मानवता सम्बन्धित निर्वाण समाज के रूप में देखना चाहते
 । यही कारण है कि उनका हृदय विषयनाम-मुड, हिंसा, अमानवीय अत्याचार
 र विष्वसों के सर्वथा विरुद्ध है—

विषयनाम के नागरिकों की जिवनी
 कीचड़ में फँसी मनुष्य की इच्छा

+ + +

दो सिद्धान्तों के मानव भक्षों के मुख में
 तिलमिलाती शान्ति

पशु का बारिस होकर विश्व नागरिक की अघोगति ।

(निलिनेश्वर)

धूली पीढ़ी के एक कवि ने भी 'आचार विषयनाम' नाम की तेज-वर्तार
 गा ली थी । लेकिन धूली पीढ़ी के अधिकतर स्वयं में निरी आत्ममत्ता और
 बड़ आक्रोश मात्र रहा है—

'प्रति हिंसा मुझे पागल बना रही है

अपने साथ सलाह-मशिवरा करके बदला लेने की सोच रहा हूँ

एक-एक चोट पर टूट-टूट कर चूर-चूर होना चाह रहा हूँ

मेरे ककाल का सम्भ्रमदार हर द्वार

घक्का खाकर गिर जाने के बाद खड़ा होकर

मैं फुंफकार रहा हूँ, गरज रहा हूँ । (मल्लयय चौपटी)

धूली पीढ़ी जैसी आन्तरिक आत्ममत्ता हिन्दी के कुछ कवियों में भी बरस्यूर
 पायी जाती है:—

का कमजोरी में घायमन हुआ, उसी से प्रभावित होकर मनु १८९२ में रत्नोंरत बंगला साहित्य में दो दशरें पढ़ गईं। जिस प्रकार बीट पीढ़ी ने परम्परा का विरोध करके परम्परागत साहित्यकारों को नुझा, मरना, बनावटी, पूर्वीपति, अव्यवस्थित और रस्य को धार्माधुनिक घोषित किया, उसी तरह भूखी पीढ़ी ने परम्परागत पीढ़ी को नपुंसक, रक्षियानुशी, धर्माधुनिक, अव्यवस्थी और अव्यवस्था-प्रिय घोषित किया और अपने को समकालीन, धार्माधुनिक, धर्मागार्द बताया। बीटनिकों की तरह इन्होंने भी सङ्के-गले, कोसले और बेहूने सामाजिक, धार्मिक और नैतिक मूल्यों का बहिष्कार किया और इस सामाजिक अवस्था के प्रति वैसा ही आक्रोश व्यक्त किया, जैसे गिरसबर्ग ने अपनी 'हाउस' कविता में या केक्वाक ने अपने गद्य में किया। जैसे भी धर्माधुनिक और धार्मिक प्रगति ने बहुत-सी जंजरें साम्यताओं, परम्परागत विराटों, सामाजिक धार्मिक कट्टियों और नैतिक बर्जनाओं को ध्वस्त कर दिया।

जिस प्रकार बीट कवियों ने अमेरिका की सम्प्रदाय के नकसी मुसोटे को उतारने के लिए 'नेकडनेस' का धर्म समझना पड़ा, वैसे ही भूखी पीढ़ी ने मनुष्य की मनुभूतियों को हिला देने के लिए 'गॉरु-ट्रीटमेंट' का सहारा लिया। भूखी पीढ़ी ने धर्माधुनिकों को सही रूप में देखने, पहचानने, भोगने तथा अभिव्यक्त करने में जिस साफगोई का सहारा लिया, उससे सम्प्रदाय और संस्कृति के ठेकेदार चौंक पड़े। भूखी पीढ़ी की इस साहित्यिकता को तनुगू के कवि भी महसूस कर रहे थे:—

गिरसबर्ग, गेनेकड

धर्मागार्द जैसे दूसरे विद्रोही

जो हगरी में घायल हो गये हैं

जो वगाल में धुंधा-पीड़ित हैं

ग्रिटेन की क्रुद्ध पीढ़ी

वे सभी सम्प्रदाय के पदों को भटके से उखाड़ रहे हैं, भूख से इनका खून उबल रहा है, उत्तेजना और प्रतिहिंसा जिन्हें चेतन बनाये हुए हैं वे सत-विषय मृत शरीरों को ध्वस्त कर रहे हैं। मानवता के लिए रो रहे हैं, जब युवा निर्बाध घोर सम्प्रदायों में लुप्त जाते हैं जब शुद्धता, भाव-धी और अकर्मोत्तरी-धी देखती रह जाती है।

(जयसूर्य, नग्न विन)

भूखी पीढ़ी का मलय भी कहता है कि भारत के नाम पर मैंने धर्माधुनिकता को जाना है। इस पीढ़ी के धार्मिक गिरसबर्ग और धर्मागार्द हैं। इन्होंने सामाजिक रूढ़ियों, पतित परम्पराओं को तोड़ने का संकल्प लिया हुआ था। एक दिग्ग कवि का इस संदर्भ में कहना था—

एक साहित्य-नग्न विराट

जिसके दर्शन के लिए
 तपने दो अपना दिल
 बहने दो नया खून
 भर दो मस्तिष्क में फौलाद
 तोड़ दो सारी दीवारों को
 छूत की बीमारी-जैसी अजगर-जैसी
 पुरानी परिपाटी को
 भस्म कर दो ।

जब मूल्य रुढ़ियों बनने की प्रक्रिया में अपनी रीनक खो बैठते हैं, तब नहीं
 ही उन्हें तोड़ने के लिए सन्नद्ध हो उठती है । तेलुगू के दिग्-कवियों (निलिलेश्वर,
 रवीश, नग्न मुनि, ज्वालामुखी, चेरबन्धरायु, श्रीर महाश्वर) में समाज परिवर्तन
 के जो आकांक्षा थी, उसे वे मानवता समन्वित निर्बाध समाज के रूप में देखना चाहते
 । यही कारण है कि उनका हृदय विषयनाम-युद्ध, हिंसा, अमानवीय प्रथाचार
 और विध्वंसों के सर्वथा विरुद्ध है—

वियतनाम के नागरिकों की जिंदगी
 कीचड़ में फँसी मनुष्य की इच्छा

+ + +

दो सिद्धान्तों के मानव भक्षों के मुख में
 तिलमिलाती शान्ति

पशु का वारिस होकर विश्व नागरिक की अघोगति ।

(निलिलेश्वर)

भूखी पीढ़ी के एक कवि ने भी 'आमार वियतनाम' नाम की तेज-तर्रार
 किताब लिखी । लेकिन भूखी पीढ़ी के अधिकांश स्वरो में निरी आत्ममत्ता और
 निरक आक्रोश मात्र रहा है—

'प्रति हिंसा मुझे पागल बना रही है
 अपने साथ सलाह-मशिवरा करके बदला लेने की सोच रहा हूँ
 एक-एक चोट पर टूट-टूट कर चूर-चूर होना चाह रहा हूँ
 मेरे ककाल का समझदार हर द्वार
 धक्का खाकर गिर जाने के बाद खड़ा होकर
 मैं फुँफकार रहा हूँ, गरज रहा हूँ ।' (मलधराय बोधरी)

भूखी पीढ़ी जैसी शाब्दिक आत्ममत्ता हिन्दी के कुछ कवियों में भी बरततुर
 गयी जाती है:—

इससे पहले कि पागत हो जाऊं
 चढ़ बैठूं गरदन पर
 हाथ में जहर-बुझा कोड़ा लिये हुए
 सड़ासड़ मारता चला जाऊं
 रुकू नहीं नहीं नहीं
 या दवा दूँ जलती रेत में
 ये सपनी छाँहें, नाक, कान, जिह्वा, कूद जाऊँ ताजे
 चूने के होज में
 या कि फिर क्या करूँ ? (कलाम राजपेयी)

इन कवियों में चर्चित होने, चौकाने और जमने की सालसा अधिक रही । यही कारण है कि सितम्बर, १४ में धुली पीढ़ी के पाँच कवियों को प्रगतीसता के आरोप में गिरफ्तार कर लिया गया तो यह आन्दोलन सर्वत्र की ठप्प पड़ गया । इनका विद्रोह इतना सतही और निष्प्रभ रहा कि जमे हुए ठोस साहित्यकारों से इन्हें कोई प्रोत्साहन या समर्थन नहीं मिला, जबकि बीट पीढ़ी को रोज़नपाल जैसे प्रगतीसक तथा अनेक प्रगज कवियों की सहानुभूति और टेक मिला । कलतः यह आन्दोलन बिखर गया । जहाँ कहीं इनका आक्रामक स्वर विभुद्वय व्यंग्यपरक हुआ, वहाँ अवश्य मारक बन गया हैः—

मैंने सपने में
 मोरारजी भाई को
 क्रुध सोचते देखा
 माया ठनका
 हे भगवान् कहीं सपनों पर टैंक्स न लग जाये ।
 (समीरराय चौबरी-बंगला)

इस प्रकार की व्यंग्यपरकता हिन्दी के नये कवियों में भी है उसके व्यंग्य में खुलापन है जो निशाने पर मारक प्रहार करता है—

अकाल पीड़ित
 नक्शे की व्यवस्था करता । मंत्री खिलखिलाता कर बढ़ाता
 भत्ते बनाता
 पूँछ हिलाता
 भा रहा
 मतदान की पेटी के पास । (विनेश)

स्तित्ववादो विद्रोह—

भूषो पीढ़ी (मलयराय चौधरी, सुविमल रसाक, समीर राय, देवी राय, जे चौधरी, सुभाष घोष, शैलेश्वर घोष आदि) का विद्रोह अस्तित्ववाद से अनुप्रेरित। अस्तित्ववादियों के अनुसार भाव का जीवन विसंगतियों से भरा हुआ है। ये शक्तियाँ काफ़ी के 'द ट्रायल' व 'द काउन्सिल' जैसे उपन्यासों और कामू की 'द ट' जैसी कहानियों में वर्णित विसंगतियों से भी भ्रमण कर रहे हैं। इन्हीं के बीच भटकते 'काउन्सिल' और 'केरमाजोब' के हाथों में बालू हो मजदूर आई। ऐसी स्थिति में रोगों से राह सुझाता है—एक, विसंगतियों के बीच आस्थापरक हो जाना, रा, विसंगतियों से ऊँचकर आत्महत्या कर लेना। आस्थापरक हो जाना, तटस्थ पर सब कुछ सहना जैसा ही है। आत्महत्या कर लेना निरा पागलपन और पलायन। यतः विसंगतियों और 'बाउन्डरी सिजुएशन' की स्थिति में कामू तीसरा रास्ता बताता है—यह है विद्रोह का। यह विद्रोह 'आहे सिटीफ़ल' की चिरमन कर्म करने निवृत्ति का हो, 'आहे' 'द रिजल' में चित्रित जैसा। कामू कान्ति और विद्रोह में उतर करता है। कान्ति को चरम मूल्यों पर आधारित बनाया है। विसंगति यह है सारे मूल्य मिथ्या हैं। फलतः भाव की परिस्थिति में विद्रोह ही अधिक सार्थक। सत्य के निकट है। विद्रोह का साकार रूप 'वरण स्वातन्त्र्य' है। उसके साथ ही जीवन की लालसा अनिहित हो तो वह विद्रोह के सखनाव में गुंज पैदा करती है।

भूषो पीढ़ी में जो राजनैतिक इस्तहार निकाला था, उसमें अस्तित्व को प्राक्-नैतिक माना है। इस पीढ़ी के कवियों का कथन था कि—'हम प्रतीक्षित हैं—'अविगम्य के लिए'। समग्र अस्तित्व की एक अजीब सुषा मनुष्य को दिन पर दिन मृत्यु के क्षण तक पीड़ित रखती है। इन परिस्थितियों में हम सब सुचारु हैं। इनकी कविता में 'मैं' ही सब कुछ है। कविता का लक्ष्य 'मुझको' सम्पूर्ण रूप से खोजना है। अस्तित्ववादियों का प्रभाव केवल सतही तौर पर पड़ा है। वहीं यह प्रभाव बन्धन प्रतीक के ग्रहण करने तक है—

घुट रही है मेरी दम तोड़ती साँस मुझे उबकाई धा रही है।

(जयदीप चतुर्वेदी, हिन्दी)

सारे के 'नीयिया' का नायक रैकाल' भी बार-बार उबकाई लेता रहता है।

कहीं यह निरी आन्तरिक आत्ममरकता के रूप में व्यक्त हुआ है—

आजकल मैं शरीर के भीतर हो घुस रहा हूँ

शोशे के बचक पारे में ? मैं अपने हिस बेहरे के आत्मप्राण-

कारी धब्बे उधेड़ रहा हूँ।

(मलयराय चौधरी, बंगला)

या भीरु की छाह वह कह उठा है—

धर्म को बात छोड़ो

तुम्हारा ईश्वर जड़ हो चुका है

तुम्हारा स्वर्ग बंजर हो चुका है

पुष्के गुजरे कल का स्वर्ग नहीं चाहिए

मैं आजका दाएँ भोगना चाहता हूँ । (हरमजन मिह, पंजाबी)

इसमें स्पष्ट हो जाता है कि धर्मतत्त्ववादी-विद्रोह-मूलक भारता का भारतीय काव्य में सतही अनुगमन हुआ है ।

भाषसंवादी अनुचेतना और विद्रोह—

भारत में जिस बदर बेरोजगारी, भँहगाई, और भ्रष्टाचार परिभाष्य है उसमें सामूहिक-जन-विद्रोह या सामाजिक क्रान्ति की अधिक आवश्यकता थी जो तब के लिए हर मोर्चे का संत कर देती और जिसका प्रमुख कार्य होना नये धर्म तन का गृहण करना और सर्वद्वारा द्वारा राजनीतिक सत्ता का अधिग्रहण । लेकिन हुआ उल्टा, गुस्सा जो क्रियाशील होना चाहिए था वह घपने तक सीमित रहा । यह प्रगतिशाल या समाजवादी गुस्सा न होकर समझौतापरक गुस्सा था जो थोटा साने और प्रहार करने दोनों से हिचकिचा रहा था । यह भावेष बचकाना था, वह किसी दर्शन, मार्ग्यता या चिन्तन से परिपुष्ट न था । विद्रोहियों का यह समूह सामाजिक, नैतिक मर्यादाओं को लम्बित कर केवल भाविजात्य या बुजुर्गों वर्ग को चिढ़ाना या नाराज करना चाहता है या उनकी गैर-जिम्मेदार, बहुविधान और कापालिक हरकतों से बुजुर्ग वर्ग को चिढ़ाया तो अवश्य किन्तु इन लोगों का न कोई निश्चित लक्ष्य था, न क्रान्ति की चेतना । इनके लिए सर्वद्वारा वर्ग बुजुर्ग वर्ग से भी अधिक हेय रहा है—अपढ़, भँजार, असम्य । फलतः इन्होंने सर्वद्वारा के हितों की ओर कभी ध्यान नहीं दिया । इन्होंने एक ओर परिवेष को उवाऊ, विसंगतिपूर्ण और असह्य माना दूसरी ओर पूँजीवादी समाज के उपभोक्ता-समाज की विसंगतियों को नियति मानकर दयास्थितिवाद से समझौता कर लिया । वे उन हर खतरनाक हरकतों से दूर रहना चाहते हैं, जिनसे भाक्का और सरकार का नाराज होना सम्भावित हो । जिसे उनकी सुरक्षा खतरे में पड़ सकती हो । स्थापित होने, खादेबाजी करने तथा धर्मविज्ञापन आदि से प्रेरित उनका विद्रोह पूरी तरह नपुंसक था । यद्यपि इस विद्रोह की वाग्विपरी रूप देने की चेष्टा अवश्य की गई थी । केशव प्रसाद चौरसिया नामक कवि ने 'विद्रोही पीढ़ी' के शंक में कहा था—'हमारा एक ओर सत्रु साम्राज्यवाद है तो दूसरी ओर पूँजीवाद भी ।'

क्रान्ति जैसा नारा दिक पीढ़ी ने भी लगाया था—'धर्म समय था गया है कि

हम इस कृत्रिम ढाँचे को उखाड़कर फेंक दें। यदि व्यवस्था हिंसा और रक्तपात चाहती है तो रक्त भी देना पड़ेगा। इसी रक्तपात में प्रेम और सहज मानव का प्रादुर्भाव होगा।

लेकिन संकल्प रहित ये नारे तिलीपुटियन बर्छे साबित हुए।

यौन-विद्रोह—

विद्रोह, निरा रोमानी और आरीरिक भी हो सकता है, इसको साठोत्तरी कविता से अच्छी तरह परखा जा सकता है। पारचातुष साहित्य में यौन प्रसन्नोत्तरमार हो० एच० सारेंस, जेम्स ज्वायस जैसे लेखकों के समय से प्रारम्भ हो गई थी, किन्तु बीट कवियों ने उसे और नीचे उतार कर बंश्यालयों तक पहुँचा दिया। गितबर्ग, कैस्वाक, कोसों, फ्लैबिस्की, विलियम बरोज की रचनाओं में यौन सम्बन्धों, योनियों, स्तनों, संभोग के सम्भव और असम्भव रूपों और आक्रामक रिश्तों की बहुतायत है। आधुनिक युग की विभिन्निका से भविष्य और मृत्यु सदेहा-स्पर हो उठे हैं। आज के मारक घस्त्र संस्पर्शों में सजस्त व्यक्ति जीवन और जगत की पुष्ट वासनाओं में लिप्त हो रहा है। यही कारण है कि बीट और हिप्पी पीढ़ी में यौनाकर्षण, भोगवाद, कामुक व्यवहार, प्रारम्भ-रति, सम-लैंगिकता और परभोग-मुख की मात्रा निरन्तर बढ़ती गई है। जापान में हैपनिय पीढ़ी के एक सदस्य घाडिचो ने एक फिल्म बनाई है—‘नो सेक्स’ और उसमें सेक्स के घलावा कुछ नहीं है। इसी तरह हैपनिय पीढ़ी के एक समारोह में शिशु-जन्म की समस्त प्रक्रियाओं से सम्बन्धित एक बीमास्त और फुरिस्त फिल्म दिखाई गई। इस तरह कला और साहित्य में यौनाकर्षण नयी बबरता को जन्म दे रहे हैं। वह सौंदर्य, सुख, सहज-प्रवृत्ति और नैतिकता का उस न होकर घातक और विद्रोह की अभिव्यक्ति का माध्यम तथा पिनीनी बर्बर हिंसा का हेतु भी बना हुआ है। यही कारण है कि साठोत्तरी कविता के एक वर्ग का यह विद्रोह नारी के पारम्परिक उपयोग तक सीमित रह गया है। सामन्ती समाज में नारी दासी होते हुए भी मानवीय थी, लेकिन पूँजीवादी समाज में वह उपभोग या विलास की एक जिम्मेदार बन कर रह गयी है, इसलिए यह विद्रोह नारी संभोग के संभाव्य और असंभाव्य तरीकों से फूटड़ता और घमंदा की सीमा तक पहुँच गया है। इस दृष्टिकोण के भारतीय कवियों के लिए नारी केवल यौनि मात्र रह गई है—

नारी के पास सोकर व्यर्थता की बातें सोचना ही जीवन है।

+

+

+

यौनि का दूसरा नाम ही जीवन है।

(संक्षेप-र चोच, बंयसा)

हिन्दी में वेश्या के उपमान के रूप में खुला और बहुतायत से प्रयोग हुआ:—
वाकी शहरों में वेश्याओं ने पीला मटमैला ग्रन्थकार फेंका
रखा है ।
(राजकमल चौधरी, हिन्दी)

क्या सारी व्यवस्था खुराट वेश्या के
सिफलिस सड़े भंग विशेष सी नुची-चिथी वजबजा नहीं
चुकी ।
(केशवी प्रसाद औरसिया, हिन्दी)

क्या बागडोर दे दूँ वेश्याओं के हाथ में ।
(श्रीकान्त वर्मा, हिन्दी)

इस समय की कविताओं में अंधाओं, स्तनों, योनियों, लिंगों और संभोग के सम्भव-असम्भव रूपों और आश्रमिक-यौन-निम्बों की जाड़ माने से ऐसा लगता था कि कवियों का सारा विद्रोह नारी शरीर के इर्द-गिर्द ही सिमट कर रह गया है । कन्नड के लकेन, कन्नय्या और चन्द्रसेखर पाटिल ने अङ्गितोत्तर नये काव्य में समूह आध्यात्मिकता के विरुद्ध तीखी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए यौन-चित्रणों की भरमार कर दी थी । ये कवि भी व्यवस्था विरोधी थे और यौनाकर्षण की कमानियत ही इनके लिए सार्थक-साहसिकता बन कर रह गई थी । मराठी के दिलिप चित्रे ने यौन-चित्रणों पर बल दिया । परम्परागत नियमों का बहिष्कार करते हुए इस दशक की मराठी कविता में मजीब प्रकार की यौनाश्रु के प्रति व्यक्तता इन्द्रिय होती है । संझी में कहना ने भी यौन चित्रों पर बल दिया । उड़िया में जो विद्रोही पीढ़ी बनपी, उसका कहना था—'लोग हमें मजलीस और स्वेच्छाकारी कह सकते हैं । क्या पुरज एक कन्दल में ढाँका जा सकता है ?'

हिन्दी में भी तो कपड़ा उतराने की परम्परा जेनेन्द्र और घनेप से प्रारम्भ हो गई थी, किन्तु यौन-व्यवहारों को वृद्धित सम्भावनी में विरोध और विरामोत्पत्तिकारों के भ्रूण की मजोरी मुझ में सेने का कार्य तथा अक्षित अकवितावारियों ने किया । इस अटकारेदन में कामुक और आध्यात्मिक अटोरों का अरम्भ-रोदन मात्र था, न ही आध्यात्मिक और आत्मिक । 'मरी हुई औरत के साथ भेदने की इच्छा' ने हे-सहे भादमी को कुत्ते से भी बढतर बना दिया । अकविता के विद्रोह की कुछ अवगति है—

जोप के नोचे चलती रहती हैं धारदार कंचियाँ ।

“और एकाएक झपटी उठाकर उस रुपये घटा पर बिजने बाभी बाबाक
औरतों के आध्यात्मिक चित्र खींचते हुए उसने अपनी पत्नी को बंग कर दिया था ।”
(मजरीक अनुसूची)

+

+

+

"उत्तरे एक दिन कनूतरी के निचले हिस्से में परों के बीच कुछ खोजा था (कोई भी मादा जानवर उसे धाकबित कर सकती है) उसे जिस्म चाहिए और जिस्म किसी भी शौल का हो सकता है।" (अंधेरे में धनस की पहचान कोई मायना नहीं रखती है)

(मणिका मोहिनी)

इंग्लैंड में समलैंगिकता को जायज व कानूनी करार देने का बड़ा हल्ला मचा था। 'गोइडी' और 'टुवन्टीएथ सेंचुरी' में समलैंगिकों की डायरी व सप्तरण निरन्तर प्रकाशित होते रहे हैं। जापानी उपन्यास 'कर्नलान्स घाफ मास्क' में एक समलैंगी युवक का आत्म-विश्लेषण विस्तार से चित्रित हुआ है। प्रकृतिता में भी उसे लाया गया—“उसने मुझे अपना वह अनुभव भी बताया जब वह छोटी उम्र में गन्धी हारफ्टों करते हुए पकड़ा गया था और जब तक राजकमल चौधरी ने कहानी लिखनी शुरू नहीं की थी। यह वह कोमल क्षण था जिससे मे बचना चाहता था, क्योंकि तब वह मेरी कमर में हाथ डालकर घण्टों खोलता रहता और अपने कमरे में मुझे बाने का निमंत्रण देने लगता था।”

(सोमित्र मोहन)

प्रकृतितावादियों की यह यौन-क्रांति भी प्रचिक नहीं पसी। वदेयक का रहता है कि समोग में निजी, भीतरी और प्रसाधारण जैसी चीज है हो नहीं। समोग मनुष्य की पशु स्तर पर ला देता है और आन्तरिक प्रतिमा को धक्कड़ कर शौर्य-बोध को विकृत कर देता है। काव्य में यौन-प्रसवों की सकेतात्मक प्रभिव्यक्ति मुक्ति का परिचायक कही जा सकती है। धनावृत्त शौर्य स्थायी धानर्पण का केन्द्र नहीं रहता। यौन-प्रसव प्रसात्य, प्रवलील और विकृत नहीं हैं, किन्तु उनको मूल रूप से समय कलाकार की भावना ही उसे गलीज कर देती है।

व्यवस्था-विरोधी—

विरोध का सही रूप न तो व्यक्तिगत-प्राश्नमक-आन्दिक नेजेबाजी में है और न उधार लिए हुए खोलनेपन में और न यौन-विद्रोह में। इसी प्रकार इस दृष्टिक की सही विद्रोही कविता उन कवियों की है जिन्होंने सामाजिक और राजनैतिक यथार्थ से सीधा साबिका पैदा किया है, जिनके लिए राजनीति एक जीवन्त एवं कठोर सत्य बन कर आई है। वस्तुतः राजनीति ने जीवन के हर पहलू को धाकित कर रखा है। नया कवि उससे बच नहीं सकता, यही कारण है कि आठोत्तरी कविता में ऐतिहासिक और सामाजिक यथार्थ का सही दस्तावेज है जो धिक्कोड़ता है, कौचता है और तिलमिलाता है। राजनैतिक विसंगतियों का ऐसा ध्वज परक खाका है, जो मन को छीनता है, नासता है। ये कविताएँ वामपंथी भी हैं और व्यवस्था विरोधी भी। इनमें विद्रोह का नकली आना न होकर सवेदनापूर्ण और पदकनों की सही पकड़ है। सामयिक विसंगतियों ने इस संदर्भ में उनके कार्य को धर्मरक्षा प्रदान की

है। सन् १९१७ में उड़िया के रवीन्द्रनाथ सिंह का 'जगन्नाथमाता' गद्य प्रकाशित हुआ था, जिसमें सामयिक राजनीतिक परिवेश के प्रति भाव उभरी है। पंजारी के रविन्द्र सिंह रवि, गुणनाथबीर सिंह हजरत, जगतारसिंह, रतभीरसिंह, सनीकुमार घाड़ि ने घोर हिन्दी में रघुवीर सहाय, भूमिल, कमलेश, सीताधर जगूड़ी, सोमिन मोहन, चन्द्रकाश देवताले, प्रमोद सिन्हा, त्रिनेत्र जोशी और हेमन्त सेन घाड़ि कविता में भाव के तनाव, विद्रूपताओं, राजनीतिक विसंगतियों बिह्वनताओं को अपनी कविताओं में चित्रित किया है। ये कविताएँ न केवल परिचित जगत को उजागर करती हैं, अपितु पहचान की नजरिया को सीखा बनाती है।

महासंघ का मोटा अध्यक्ष

धरा हुआ गद्दी पर

पुनलाता है उपस्थ

सर नहीं

हर सवाल का उत्तर देने से पेश्वर

भांस मारकर पच्चीस बार हँसे वह

पच्चीस बार हँसे झलवार।

(रघुवीर सहाय)

मैंने इंतजार किया

अब कोई बच्चा

भूखा रहकर स्कूल नहीं जायेगा

अब कोई छत बारिश में नहीं टपकेगी

अब कोई आदमी कपड़ों की लाचारी में

अपना नंगा चेहरा नहीं पहनेगा

अब कोई दवा के अभाव में घुट-घुट कर नहीं मरेगा

अब कोई किसी की रोटी नहीं छीनेगा

कोई किसी को नंगा नहीं करेगा।

+ + +

मगर एक दिन मैं स्तब्ध रह गया

मेरा सारा घोरज

युद्ध की आग से पिघलती हुई बर्फ में

बह गया।

(भूमिल)

मोहभंग, नाराजगी, घृणा और बिद्रोह की ये कविताएँ पहले की सीखती, रिरियाती, विमियाती और तान्त्रिक मंत्रों का उच्चारण करती आवाजों के बीच साह-
की कविताएँ हैं। युद्ध की दृष्टि से इनके सामयिक महत्व को नकारा

जा सकता। किन्तु इस विश्वेही कविता में अभिव्यञ्जना-रुद्धि ने ऐसा स्थान बना । कि समस्त कविताएँ एक ही कवि द्वारा लिखी हुई प्रतीत होती हैं । दूसरे, यह ता घलवारनवीशी की ओर ज्यादा झुकी है जिससे सपाट बयानी ने लम्बे पैर रे हैं। इस कविता में गहरा आत्म मगन न होकर, व्यवस्था को ठंडी सतह को ने का प्रयास भर है। साथ ही यह ध्यान में रखने की बात है कि सक्रिय राज- ३ में दो पद्धतियाँ कारगर हुआ करती हैं—पहली तूफानी, दूसरी कुहासे की। से वाली कही अधिक घसरदार होती है। अतिवादी दृष्टि की क्षमता घसंदिग्ध है तु इससे सृजनप्रसक्त पक्ष कमजोर हो जाता है। तीसरे इन कविताओं में विस- ॥ों के प्रति वस्तुपरक दृष्टि है, बेचनी है, पर नये मूर्तों के स्थापन का प्रयास । है।

फिर भी, इन कविताओं की गर्मजोशी, लगावगठ उपता और प्रसरता ही स्तता है, जिससे पहली बार यह महसूस हुआ कि कविता का सरोकार भी मानव न से अनिष्टतम स्तर पर हो सकता है। पंजाबी का कवि हरभजन सिंह भी ता है:—

हर पल जब आग मेरे शरीर से उठती है
तो जाग पड़ता हूँ
यहाँ बियननाम था, अब वह कहाँ है ?

हिन्दी और पंजाबी के अतिरिक्त भी अन्य भाषाओं में समय-समय से सलगता की यह प्रवृत्ति पाई जाती है। यथास्थितिवाद और ठहराव के प्रति इन कवियों में गहरी तिलमिलाहट है। इनमें आत्मदाह है। विसंगतियाँ और बिपटन इनके लिए जीवन संस्कार हैं।

मराठी, कन्नड, तेलुगु, मलयालम, हिन्दी और बंगला की बाओत्तरी कविना ने परम्परागत भाषा का बहिष्कार किया। सिन्धी के कवि हरीश ने इस भावना को व्यक्त करते हुए लिखा है:—

प्रयोगों की वैश्यावृत्ति से
सभी शब्द बनावटी हो गये
पहले हमने उनकी आत्माओं पर बलात्कार किया
तब उन्हें स्वर्ण के साथ मैदान में ले घाये

बोलचाल की भाषा में वाली-गलीब सम्मिलित हो गई:—

मैं भाभी को बोला
क्या भाई साहब की ड्यूटी पे मैं भा जाऊँ ? भटक गयी छाली
रहमान बोला गोली चलाऊँगा

यें जोसा एक रंजी के वागों ? चनाय गोली गाँड़ ।

(प्रमथ कोनटकर, मराठी)

+

+

+

सब गलत क्या है
तुम देह रोइते हो
घाते मोइने हो ।

(सीताधर बगूड़ी, हिन्दी)

हिन्दु राजनैतिक और सामाजिक यथार्थ में जुड़े हुए कवियों ने परम्परागत काव्य-भाषा का तो बहिष्कार किया, किन्तु उने जन-जीवन के समीप ले आये । यह गानी-गलोच उनकी भाषा में नहीं है किन्तु भाषा में मशहूर एन प्रवश्य था गया है ।

साठोसरी भारतीय कविता में प्राप्य इस समस्त विद्रोह का सघिर्कांश रूप दिखावटी, चौकाने वाला और दिखावारा रहा है । डिगम्बर कुकुनु (नंगी पीढ़ी) ने सामिजात्य वर्ग को सपमानित करने के लिए अपने पहले संग्रह का उद्घाटन एक रिक्ता बाले से, दूसरे का बंदे से, तीसरे का एक भिखारिणी से कराया । हिन्दी की शमशानी पीढ़ी ने एक लान की सघम्यता में कवि सम्मेलन किया । ये सभी हास्यास्पद और बचकानी हरकतें थीं । इनके काव्य में न तो जन-जीवन से प्रतिबद्धता है और न स्थितियों से साक्षात्कार करने का सामर्थ्य । यही कारण है नंगी पीढ़ी का विद्रोह लोभ ही ठण्डा पड़ गया । इनमें से तीन कवि माओवादी और नमनलपंथी संगठन 'विप्लव रचयिताला सपम्' के सदस्य हो गये । उनका नेता नमनमुनि उदासीन हो गया । इसी प्रकार भूखी पीढ़ी ने कविता का कच्चा माल जो तैयार किया, किन्तु कविता नहीं की । ये उस कोमियागिरी से रहित थे जो कवि की वैयक्तिक अनुभूतियों को निर्वैयक्तिक अनुभूतियों में बदल कर कला की निर्वैयक्तिक अनुभूतियों में डाल देती है । भूखी पीढ़ी के पाँच कवियों की गिरफ्तारी के पश्चात् उसका गुबार ठण्डा पड़ गया । पंजाबी, सिन्धी, कश्मीरी, उड़िया के विशोहियों की यही पति हुई । हिन्दी की स्रकविता पीढ़ी, युक्ता पीढ़ी, शमशानी पीढ़ी, मराठी की सतां पीढ़ी और पान्न कविता की दो-तीन वर्ष के भीतर यह स्थिति हो गई :-

कदुप्राहट चुक गई
तापमान गिर चला

इतना साधारण अंत नहीं देखा हमने किसी
भाग का

क्या करें निचुड़े दिमाग का ।

(कैलाश बाजपेयी, हिन्दी)

भारतीय काव्य का यह दौर सही माने में विद्रोह न होकर, उसका खोखला

. । भर था । यथार्थ से सीधा साक्षात्कार न होने के कारण सारा विद्रोह हमानी

तो दया । उसमें स्वार्थ का भ्रम मात्र है । यह पात्र के भारतीय जीवन में कितने हुए
 अर्थव्यवस्था के हलके इंसानों की जीवन-धारा की अभिव्यक्ति का वाच्यम न
 होकर, अविश्व कर्म, जीवन, जीवन-धारा, धारम-निर्वासन, सत्ता का और कुछ का ऊपर
 मान पर रहने हुए है ।

विश्व की अस्मिता या विद्रोह के लिए निरिच्छा जीवन-दर्शन, धारम न स्थित
 तनी मरणा और निरिच्छा अस्मिता का होना आवश्यक है, वह मरणा और जीवन-
 धारम भारतीय युवा-विद्रोहियों के पास नहीं था । यही कारण है कि इन विद्रोहियों
 का राज्य बहुत पर सोचता रहा, उसने भारतीय-जीवन-दृष्टि को बही भी नहीं देखा है ।

